中国曲艺志

中国曲艺志

四川卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·四川卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中国曲艺志·四川卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·四川卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:29.75　插页:19　字数:59.5 万
2003 年 12 月北京第一版　2003 年 12 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0247—8/J·238
定价:￥135.00

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登“大雅之堂”的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在“五四”新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持“出人、出书、走正路”，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、名民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔划为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录

行会、协会、学会

培训机构

演出场所

演出习俗

文物古迹

报刊、专著

轶闻传说



综　　述





综　　述

四川省位于中国西南部，长江上游，属内陆腹地。地处东径九十七度二十一分至一百一十度十二分和北纬二十六度零五分至三十四度十九分之间。东连湘、鄂，南接滇、黔，西依西藏，北邻青、甘、陕，是中国西南、西北、华中三大地区的天然纽带。全省面积五十七万平方公里，人口一亿零九百四十二万。地势西高东低。西部为山地、高原，东部盆地，中部丘陵。成都平原是西南地区最大的平原，向有“天府”之称。江河分属黄河、长江两大水系，水利资源丰富。四川气候复杂多样，东部属温暖湿润的东南季风气候，西部为冬干夏雨的高原气候。四川是多民族聚居的省份，世居少数民族有藏、苗、彝、土家、回、羌、蒙古、满、傈僳、傣、壮、白、纳西、布依等十四个，主要居住在川西、川东南、川西南及川北地区。

远古时期，四川已有原始人类在这块广阔的土地上生息、繁衍。旧石器时代晚期智人“资阳人”，距今已有万余年至十余万年。尧舜时期，四川为天下九州之“梁州”。商周到春秋战国时期，以川西岷江上游的“蜀人”和川东江涪流域的“巴人”为主要部族，史称“巴蜀”。公元前316年，秦并巴蜀建置巴、蜀二郡，后再建黔中郡和汉中郡。

汉承秦制。从汉高祖六年（公元前201）至汉宣帝地节三年（公元前67），共设巴、蜀、广汉、犍为、越嶲五郡，西部疆界到达雅砻江沿岸，西北部达松潘、黑水一带。东汉变化不大，增设蜀国都尉，加强对西北少数民族的统治。两汉时期，四川社会经济文化得以迅速发展，形成历史上相对稳定时期，“天府之国”闻名于世，蜀郡所辖成都已成为当时重要的商业都市之一。

三国时期，刘备在成都称帝，建立蜀汉政权，灭于西晋。氐羌流民起义领袖李特之子李雄在成都建成汉政权，后被东晋所灭。

唐朝建立后，于唐玄宗开元二十一年（733）分全国为十五道，四川地区最后划定为剑南西川、剑南东川和山南西道，合称“剑南三川”。唐代四川经济发展已进入全国的前列。唐玄宗、唐僖宗都曾入蜀避难，成都两次作为唐王朝的临时首都。安史之乱后，吐番和南诏不断入侵。唐文宗大和三年（829），南诏大举入侵四川，一直打到成都城下，大肆掠夺，使四川社会、经济受到严重的破坏。

唐末军阀混战，王建荡平群雄，割据四川，于梁太祖开平元年（907）建立前蜀政权，统治十八年。五代唐庄宗同光三年（925）为孟知祥取代，建后蜀政权，统治四十年，于宋太祖

乾德三年(965)被北宋平定。五代时期，前蜀后蜀政权稳定，经济富足，斗米不过三钱，中原士族和百姓纷纷入蜀定居。

宋真宗咸平四年(1001)，分置益州路(今成都市等)、梓州路(今三台县等)、利州路(今陕西汉中等)、夔州路(今奉节县等)，简称“川峡四路”或“四川路”，“四川”之名由此始得。

元代在四川设立行中书省，简称四川行省。并在今阿坝、凉山等少数民族地区设立行政建制。元末，红巾军首领之一明玉珍入蜀，于元顺帝至正二十三年(1363)称帝于重庆，国号大夏。明太祖洪武四年(1371)，大夏灭于明王朝。

明代建制承前，改称布政使司，也通称行省。明末，张献忠农民起义军入川作战，清世祖顺治元年(1644)，在成都建立大西政权。

清朝统治四川后，大西军余部与南明永历政权联合抗清，曾一度几乎控制全蜀地区，直到康熙三年(1664)，清朝在川统治才得以巩固。康熙十二年，吴三桂发动“三藩之乱”，率军从云南攻入四川，清军和叛军在四川争战长达七年之久，直到康熙二十年，吴三桂兵败自杀，四川才基本安定。

辛亥革命后，四川行政建制无大变化。民国三年(1914)，在四川西部设川边特别区，民国十四年改为西康屯垦区，民国二十八年四川境内又建制西康省。

中华人民共和国成立后，四川省划分为川西、川南、川北、川东四个行署区和西康省，属西南大行政区领导。1952 年撤销四个行署区，恢复四川省建制。1955 年撤销西康省，将金沙江以东各县并入四川省。

1978 年，四川省行政区划又作调整，截止 1985 年底，全省共辖二十个地(市、州)，二百一十四个县(区)。其中十一个省辖市：成都市、重庆市、自贡市、攀枝花市、泸州市、德阳市、绵阳市、广元市、遂宁市、内江市、乐山市；六个地区：涪陵地区、宜宾地区、南充地区、达县地区、雅安地区、万县地区；三个自治州：阿坝藏族羌族自治州、甘孜藏族自治州、凉山彝族自治州。

早在远古时期，四川已有传递人类最早音乐信息的原石状石磬、石埙、陶响器等原始乐器。先秦时期，以成都平原为中心的古蜀族和居住在涪江流域的古巴族创立了独立的土著文化，是为古巴蜀文化的发端。距今四千七百年至二千五百年的广汉三星堆遗址出土大批青铜器、金器、玉石器，举世罕见。其中数十枚铜铃、上百枚铜牌形响器、海贝串铃形器、面具等，保存了原始艺术的珍迹。公元前二千多年，禹娶涂山之女，最早的南音之曲“候人兮，猗”为“《周南》、《召南》取风(《吕氏春秋·音初》)”。公元前三百多年，蜀王开石牛道，纳美女为妃，作《东平之歌》；妃故，蜀王在成都武担山为妃作冢，作《臾邪歌》、《陇归之曲》(《华阳国志·蜀志》)。蜀王有开明九世，“始立宗庙，以酒曰礼，以乐曰荆。”(《华阳国志·蜀志》)始立礼乐制度。

春秋战国时期，中原及古楚文化传入四川，与古巴蜀文化相互融合，丰富了四川古文

化。成都百花潭出土战国末期铜壶上，有周代盛行的“钟磬乐队”和“武舞”图像。川东大量出土青铜乐器钟、钲、铎、錞于等，与中原古楚青铜乐器多有承传关系。汉乐府采集民间音乐，有武王伐纣时传入军中的“巴渝舞”、“巴蜀四弦”(《华阳国志·蜀志》)。楚之都郢中有《下里》、《巴人》、《阳阿》、《薤露》、《阳春》、《白雪》等巴讴、楚音之曲流传(《文选·对楚王问》)。

两汉时期，四川经济文化的发展出现了历史上的繁盛局面，民间说唱也十分活跃。四川汉墓中出土大批艺术图像，反映了汉代歌舞升平时期说唱艺术的流行盛况。其中数十件说唱俑，造型夸张，裸胸露腹，挤眉弄眼，或击小鼓，或拍大腹，滑稽幽默；或造型规整，形态专一，衣冠楚楚，多作张口说唱状，有的仰首挥臂，似正值讲唱精彩之处。

汉代相和歌，用弹拨乐器或管乐器为歌者伴奏，“丝竹更相和，执节者歌”。四川三台县出土东汉陶灯座上刻三伎：中者鼓瑟，左者碰铃，右者击板，口型似歌唱。彭县出土三伎乐石刻：一人抚琴，一人吹笛，一人伴歌。忠县三国墓出土陶房一座，上层二乐伎：抚琴伎跽坐，歌唱伎微笑相对，双手握于前，口张呈圆形，近于和乐而歌。四川出土大量抚琴俑，有的昂头张口，似在边弹边唱。四川出土画像砖石上也有伴乐歌唱形式，如彭县征集的《陔鼓》画像砖，图面四人，二人划拳对饮，二人奏陔鼓和伴唱。凡此都说明，汉代及汉代以前，四川已有曲艺文化生成并且流行。

唐宋元时期的四川曲艺

唐宋时期，四川经济文化大发展。成都等繁华都市，成为民间曲艺表演的中心。唐代，已知的曲艺说唱形式有“市人小说”、俗讲、转变等。

唐文宗大和六年(832)，段文昌任剑南西川节度使。他的儿子段成式曾三次随父到成都。段成式在《酉阳杂俎·续集·贬误》中，记载了他在成都观看市人小说表演之事：“予大和末，因弟生日观杂剧，有市人小说呼扁鹊作褊鹊，字上声，予令座客任道升正之。市人言二十年前，曾与上都齐会设此，有秀才甚赏其扁字与褊同声，云世人皆误。予意其饰非，大笑之。”可见，唐代四川已有职业性的小说艺人。

已知现存文献中记载的最早的“转变”，是在唐玄宗年间(713—755)，剑南道(今四川)的说唱变文之事。据唐胡璩《谭宾录》载：杨国忠为剑南召募使，令各郡县征夫赴泸南。因泸南地僻路险，郡县无以应命，“乃设诡计，诈令僧设斋，或于要路转变，其中有单贫者，即缚之，……急道赴役。”又据日僧圆仁《入唐求法巡礼行记》载：唐武宗会昌元年(841)，剑南道太清宫内供奉矩令费，应皇帝之命，赴长安玄真观参加佛、道俗讲大会，并开讲。唐末入蜀僧人贯休在《蜀王入大慈寺听讲》一诗中，描写了前蜀王建听俗讲的场面，诗云：“玉带金

珂香似雪，水晶宫殿步裴回。只缘支遁谈经妙，所以许询都讲来。帝释镜中遥仰止，魔军殿上动崔巍。木铎声中天降福，景星光里地无灾。百千民拥听经座，始见重天社稷才。”蜀主王建率众到成都大慈寺听俗讲，这说明唐末成都已流行俗讲。现藏于法国巴黎国家图书馆《维摩诘经讲经文》(俗讲)第二十卷，卷末有题记云：“广正(政)十年(947)八月九日在西川静真禅院，写此第二十卷文书，恰遇抵黑，书了，不知如何得到乡地去。”又：“年至四十八岁于州中應明寺开讲，极是温热。”此卷开首有“普贤院主比丘，靖通”的短笺，文中记载了后蜀时期，在四川讲唱变文的情况。

变文的内容可分为两类，一类是讲唱佛经、演释佛经中的故事或佛传故事。《维摩诘经讲经文》就是讲唱经文中的故事。变文中的另一类，是讲唱非佛教内容，包括讲唱历史故事、民间传说、英雄故事。唐代四川也有这类民间艺人讲唱变文故事的表演形式。唐末吉师老诗《看蜀女转昭君变》：“妖姬未着石榴裙，自道家连锦水濆。檀口解知千载事，清词堪叹九秋文。翠眉颦处楚边月，画卷开时塞外云。说尽绮罗当日恨，昭君转意向文君。”敦煌变文中有《王昭君变文》，有人认为即为蜀女所唱文本，但无考。吉师老诗中“檀口解知千载事，清词堪叹九秋文”一句说明了讲唱的形式，有说有唱，分别是变文中的散体部分和韵文词句。“画卷开时塞外云”说明蜀女讲唱时，还要展示画卷，这是变文演出的特点。另据宋人黄休复《茅亭客话》载：“伪蜀广都县(今广汉县)三圣院僧辞远，姓李氏，稍有文学，多记诵。其师曰思鉴，愚夫也。辞远多鄙其师云：‘可惜辞远，依此僧弟子’。行坐念《后土夫人变》，师止之，愈甚，全无资礼。或一日大叫转变，次，空中有人掌其耳，逐聩。”后土夫人是道教信仰的神祇，自汉代以来在民间信奉，据文中记载可知，伪蜀广都县(今广汉县)曾流行《后土夫人变》的说唱。《王昭君变文》和《后土夫人变》都属于非佛教故事的内容。可见唐至五代时期，蜀地流行讲唱变文故事，不仅在佛庙寺院，在民间也很兴盛。

宋代四川文化艺术的发展，对南北文化的交融产生了重要影响。近代历史学家刘咸炘在《重修宋史述意》文中指出：“宋一代之史学实在蜀。”因为六朝以来，文风南盛。宋南迁后，得有吴、蜀，掌故文献，吴、蜀保存为多。宋代四川曲艺在文化繁荣发展的背景下，出现了“唱赚”这种更为成熟的表演形式，以及“路歧人”摆场说唱，击竹子演唱等。成都等大城市已有瓦肆勾栏，茶楼酒肆也是卖唱艺人常演出的场所。一些藏族曲种也多形成于这个时期。

《太平广记》引《野人闲话》记载了成都专业艺人中的“击竹子”讲唱的情景：“击竹子不言姓名，补不知何许人也，年可二十余。在成都酒肆中，手持两竹节相击，铿然鸣响，有声可听，以唱歌应和，乞丐于人——如此则十余年矣。”可见其专艺之精，演出的曲目也能吸引听众。

“唱赚”形式在四川有见流行。广元罗家桥出土的墓中，出土三幅石刻，其中一幅图像上的表演为三个女伎，第一伎击鼓，似为主唱者，第二伎吹笛，第三伎击拍板。此图与《事林

广记》刻印"唱赚"图基本相同，或可印证宋时四川也有"唱赚"流行。

瓦肆、勾栏的出现，为曲艺表演提供了固定的演出场所。宋张溥《寿宁院记》："独成都大圣兹寺观闤阓之腹，商列贾次，茶炉药榜，蓬占筵专，倡优杂戏坌然其中，以游观之多而知一方之乐。"

乡镇的说唱艺人，多以卖艺为生，不入勾栏，在场坝卖唱，称为"路歧人"。四川阆中县南宋窖藏中出土一座铜摆件，上刻"负鼓盲翁打野呵"图像，就是"路歧人"的生动写照。该摆件上的图像，所刻人物为一老一小，老者为盲翁，腰间系鼓，右手持板上举，小儿手握拍板举向老者。小儿挽扶老者，行游于村社、场坝，摆场说唱。

南宋绍兴年间(1131—1162)，四川遂宁人王灼寓居成都碧鸡坊妙胜院，作《碧鸡漫志》，书中还记录了北宋民间曲艺艺人的活动资料。

元代四川籍史学家费著，在其《岁华纪丽谱》中记载："成都游赏之盛，甲于西蜀，盖地大物繁，而俗好娱乐。凡太守岁时宴集，骑从杂沓，车服鲜华，倡优鼓吹，出入拥导；四方奇技，幻怪百变，序进于前，以从民乐。岁率有棚，谓之故事。及期，则仕女栉比，轻裘袨服，扶老携幼，列道嬉游。"说明曲艺说唱在当时人们的文化生活中已占有一定地位。

宋元时期，四川地区的少数民族同中央王朝的联系有了明显的加强，为促进民族融合作出了贡献。在羌族、傣族、藏族、彝族等四川境内的少数民族居住地区，都设立了行政建制。流布于这些地区的各民族曲艺也有相应发展。如四川甘孜、阿坝地区的藏族曲种格萨尔仲、折嘎、喇嘛嘛呢和嘛呢龚柯等，相传在此时已经流行。格萨尔仲，是藏族人民流传最久远、最广泛的长篇说唱曲种，据传约于公元九世纪，开始在四川藏族地区流行。折嘎、喇嘛嘛呢、嘛呢龚柯，相传形成于公元十三至公元十四世纪。

明清时期的四川曲艺

明清时期，四川曲艺在城镇的演出十分普遍，主要曲种逐渐形成，不断完善。

明代四川的说书艺人，已有流派之分。一些艺人以专讲某一历史故事著称，如专讲五代故事的"包五代"，专讲东周列国故事的"盛春秋"，专讲桃园结义的"叶三国"等。明末张献忠入川后，在军中请了一些艺人，"日使人说《水浒》、《三国》诸书，凡埋伏攻袭咸效之"(刘銮《五石瓠》卷五)。在农民义军李定国、孙可望部中，"蜀人金公趾常说《三国演义》"(陈康祺《燕下乡脞录》)。

弹词在明代四川的流行，不只在民间，也有文人雅士爱好。《绵州志》详细描写了名叫李青霞的盲伎学唱弹词之事："李青霞，眉州人，李氏子，襁褓失明。岁饥，父母弃之江流，至青神，渔人夫妇得之，曰：盲儿也，姑养之。十余岁为人佣磨，有瞽叟扶琵琶说往事者携之

去，教之。善其艺，至绵州，多游士大夫之门。”明四川籍翰林院修撰杨慎，博才多艺，能弹善歌，并能自度词、曲。明陈继儒《杨升庵先生廿一史弹词序》，记载了杨慎中状元后写《十段锦》之事。《十段锦》即《历代史略十段锦词话》，又称《廿一史弹词》。杨慎的“词话”创作与弹唱爱好，与幼年所受的风习熏陶有关。杨慎妻黄娥，博通经史，工笔扎，善诗作。有明万历三十六年(1608)杨禹声刻本《杨夫人乐府词余》五卷传世。后由明代著名剧作家徐渭重订，并作序，序称其“旨趣闲雅，风致翩翩，填词用韵，天然合律，予为之左逊焉。”黄娥所作套曲有《一枝花》、《天官赐福辰》、《点绛唇·娇马吟鞭》、《落落疏从绵缆龙舟》等，大有元人风格。汉州(今广汉市)有演唱“道情”(即四川竹琴)的名艺人齐老道，以擅演黄娥之作而著称。

女艺伎们“唱小曲”、“唱琵琶”、“唱小调”，明末也在四川流行。杨慎在《元夕前——辰江市观试灯和章后斋》诗中写道：“遏云清转杜韦娘，剪灯秀句元才子(指元稹)，喜看小市小升平(泸州的地名)，旗亭曲坊人如蚁。”描写了杨慎在泸州看到演唱小曲的盛况。徐渭《竹枝词三首》之二也有“高楼一曲下塘词，绝胜瞿塘歌竹枝”的记载。当时流传的俗曲《静悄悄》、《罗江怨》、《边关调》、《哭皇天》、《寄生调》、《剪剪花》、《倒搬船》、《马头调》等，均见于明代俗曲集《词林一枝》。

四川藏族曲种百汪扎，以牛角琴伴奏，自拉自唱，相传在明代即十五世纪已经形成。

清代的近三百年中，四川曲艺有了新的发展。清初，四川经历了多年战争的破坏，田亩荒芜，经济凋弊。曲艺艺人离乡背井，云游四方，多在沿江码头卖艺求生。在一些城镇和码头，常有道士持渔鼓简板唱四川道情化缘，内容多为劝善之曲或二十四孝故事，唱腔为〔玄门调〕、〔南音调〕。在康熙、雍正、乾隆、嘉庆朝的一百多年，随着经济的恢复发展，四川曲艺也日趋活跃。沿江码头卖艺的艺人，逐渐在城镇落脚，入茶坊酒肆坐场行艺。城乡庙会、集市也常有曲艺艺人表演，以取得较丰厚的收入。康熙中叶，清政府在四川实行鼓励川人返川和移民入川政策，移民主要来自湖广、陕西两地，江西、广东和福建次之，其它省区也有移民，数量较少。四川人口快速增长，城镇也更加繁荣。大量移民入川，加强了四川与其它省区的经济联系和文化交往，各地不同的乡音小曲、说唱表演传入四川，逐渐与四川本土的方音结合，促进了四川曲艺的多样化和丰富性。

顺治九年世祖颁布《钦定二十二条》圣谕，康熙九年圣祖又发布《皇帝十六条》圣谕，各地任命学官为宣讲生宣讲圣谕。四川各县都设宣讲生，每逢朔日在文庙内集众宣讲。雍正年间(1723—1735)，皇帝亲制《广训万言》，并圈书九十余种，明令传播天下。四川圣谕的宣讲，从县城到乡区，宣讲生的人数增加，除官吏外，由有乡学功名顶戴的人充任。渐渐地，宣讲人员中也加入了说书艺人，宣讲圣谕条文的活动逐渐扩展为讲唱故事。嘉庆年间(1796—1820)，汉州说书艺人张怀溪以宣讲圣谕出名。后有德阳名艺人金玉禅以善讲《幽冥传》一书轰动全川，被誉为“圣谕老人”。

说书艺人多在茶馆开场，收入较丰，茶馆的生意也很兴隆。定晋岩樵叟（嘉庆时人）在《成都竹枝词》中记载了这种情景："说书大半爱吴暹，善拍京腔会打跹，一日唱来半日闲，青蚨一串尚嫌廉。"说书艺人中专讲某一类历史故事的艺人，常在场内开设专场说书。如乾隆五十六年（1791），汉州（今广汉市）双魁举人庄博才、秀才许梦青等在城内开讲评书《东周列国志》。徐老道、林和尚等则在其它书场讲《封神榜》、《西游记》等传说故事。

四川清音（即唱小曲）是这一时期发展最快的曲种之一。康熙末期（1710—1722），唱小曲艺人已开始进入茶坊酒肆演唱。乾隆、嘉庆年间（1736—1820）更为盛行，流行区域遍及大小城镇和乡村，以泸州、叙府（今宜宾）一带最盛。演唱者多为歌伎。长江中下游一带唱曲艺人，随商船溯江入川，与四川清音唱曲融合，丰富了唱腔和表演技巧。其它省区的民歌小调，如〔无锡景〕、〔陕五更〕、〔凤阳调〕、〔北调〕、〔东北风〕等，也被四川清音吸收。

四川扬琴形成于清代乾隆年间（1736—1795），演唱形式为自弹自唱，说白时还用"醒木"，艺人俗称"话鼓扬琴"。嘉庆年间，开始分行当演出。杨燮《锦城竹枝词》："清唱洋琴赛出名，新年杂耍遍蓉城，淮书一阵莲花落，都爱廖儿《哭五更》。"（嘉庆九年刊本）诗中所记莲花落，也是这一时期比较流行的曲种。

嘉庆元年（1796）爆发的川、陕、楚白莲教起义，很快成为曲艺创作演出的题材。时居家乡的李调元，在《童山集》中，用诗文生动地描绘了四川义军中的一些曲艺活动。曾任清军参赞大臣的那彦成，在上嘉庆皇帝的奏疏中称：白莲教义军中，"备置渔鼓简板，夜间自行敲击，说唱好话"。

嘉庆年间一些外地曲种传入四川后，也成为民间节日的常演曲种。岩樵叟在《成都竹枝词》序中记载："洛阳有郭升者，善《鼓儿词》，游于蜀，常往来余富中，因取余前所作《竹枝词》五十首授之使续，佐以弦索，颇可听闻"。文中还记载元宵节唱灯之乐："过罢元宵尚唱灯，胡琴拉的是淫声。《回门》《送妹》皆堪赏，一折《广东人上京》。"

道光、咸丰、同治朝（1821—1874）的四十余年，四川清音、四川扬琴等曲种得到进一步发展，基本唱腔逐渐定型，出现了一批比较有名的艺人。其中，有不少艺人兼唱川剧和多个曲种，在演唱中，不断改进和丰富了曲艺音乐中的唱腔。票友集会和行会组织也开始建立。

四川清音在道光年间已比较成熟，它的音乐结构，除曲牌体音乐中的单曲体外，有了〔月调〕、〔背工〕、〔马头调〕等联曲体结构。皮簧腔传入四川后，被四川清音艺人吸收，又增加了〔汉调〕和〔反西皮〕等板腔体音乐结构的唱腔。泸州、叙府（今宜宾）和成都都是四川清音演唱最集中的城市。泸州诗人何锡潘诗中描绘："余甘渡下月笼纱，两岸人家水一涯，何异秦淮三五夜，荡舟处处听琵琶"。俗语有："大街小巷唱月琴，茶楼旅店客盈门"。四川清音的曲词，有反映人民之苦，揭露封建婚姻罪恶之作，更多的是离妇游子思情。咸丰年间有古蔺人黄词川，善于琵琶弹唱，与同仁弹唱四川清音，后组建家班子。道光二十四年（1844），同治七年（1868），官方曾两次查禁小调，四川清音演唱一度衰落，但民间演出活动

从未间断，仍在成都、泸州等城市盛演。

四川扬琴的演唱，此时已定型为多行当演唱，一般为数人坐唱，分生、旦、净、末、丑等行当。伴奏乐器以扬琴为主，与京胡、三弦合称为“三大件”，又与碗碗琴、鼓板合称五方。四川扬琴的唱腔结构，已有“省调”和“州调”之分。“省调”流布以成都为中心的川西地区，有“大调”和“月调”之分。“州调”流布以泸州为中心的川南地区，属板腔体。四川扬琴与川剧、四川清音、四川竹琴等在演唱中互为借鉴，不少艺人兼唱四川扬琴和四川竹琴，或四川清音和四川扬琴。成都地区已有一批著名的扬琴艺人，并于道光年间(1821—1850)建立了“三皇会”，这是已知的四川曲艺界第一个行会组织。

这一时期，四川曲艺与地方戏剧川剧相互借鉴，兼收并蓄，促进了一批新曲种如四川金钱板、荷叶、四川花鼓、莲箫等的形成。道光年间，四川金钱板开始形成，一些艺人走南闯北，以演唱四川金钱板为生。到同治末年，四川金钱板成为流行曲种之一。四川金钱板的表演，使用三块竹板击节，板上嵌有铜钱，最初唱劝世文之类，以后曲目逐渐丰富，至清末已形式“三打”、“五配”等看家曲目。由于打法、唱腔和演出技巧不同，又形成了清派、花派和杂派等流派。

荷叶，也形成并流行于这一时期。最初表演荷叶的人，是川剧艺人，他们在搭台演戏之余，用川剧苏镲伴奏，清唱川剧的一些唱段，以后又演唱故事，逐渐独立而成为新曲种。荷叶和四川金钱板的唱腔结构基本相同，唱四川金钱板的艺人一般都能演唱荷叶，表演风格一文一武，俗称“武金钱文荷叶”。

清道光年间，四川花鼓在民间流行。清·吕燮《渝州竹枝词》中有载：“茶棚酒肆纷弦索，盲女能弹花鼓词”。其时，也有莲箫演出。道光年间成都人钱廉戊有诗云：“莲箫三尺长，此处更何有，行乞且长歌，柳啊柳连柳。”清人陆箕永《绵州竹枝词》云：“窄袖宽衣裤褶长，绿云新样窈娘妆。筵前唱彻《回波曲》，乞取青蚨作打厢。”两首诗描写的就是四川的莲箫(即连厢)。莲箫的做功表演具有较强的舞蹈性，舞具也兼作击节乐器，在一根一米长的竹棍上嵌许多小铜钱，缠彩绸，用竹棍击肩、臂、腰、腿各部，边唱边舞。唱词为上下句，加上帮腔，反复吟唱。节日期间，农民常耍莲箫，由十人或数十人组成的莲箫队，一唱众和，甚为壮观。

咸丰至同治年间，口技由下江上海传入四川。四川艺人吸收口技表演技巧，编成故事，并发挥本土幽默、诙谐的演出风格，改口技表演为相书表演。这种表演的曲本内容有故事情节，表演者在一高顶围幔中，摹学故事中的各种人物。成都盲人“李相书”，以表演最佳出名，白天演出可得六百文钱，夜间演出可得三百文钱。传人有邹明德、曾炳昆两徒。曾炳昆自创编演曲目，甚为出名。

清末光绪、宣统年间(1875—1911)，四川曲艺在前期发展基础上，各大曲种经过长期演变，已完全成熟，唱腔和演唱程式定型，艺术流派形成，一些著名艺人成为艺术流派的领

衔者，各种行会、班社相继成立，并有了较为固定的演出场所，演出的书(曲)目也更加丰富。

这一时期，四川评书表演十分兴盛，时人邢锦生描写成都说书的盛况："萧条市井上灯初，取次停门顾客疏，生意数他茶馆好，满堂人听说评书"。四川成都人钟晓帆，光绪年间秀才，先以课徒教书为生，后从师外地来蓉老艺人林三阳，以说书为生。其说书谈笑风生，武书文说，人称"文状元"。同时代人戴全如，常坐馆说书，其说书声音宏亮，善学厮杀吼喊，人称"武状元"。文武状元，开四川评书表演"清棚"、"擂棚"之先。

四川圣谕此时已成为独立曲种。光绪年间，成都墨敬修常在贡院门前宣讲圣谕，时人誉为"圣谕状元"。其时，几乎各县都有书坊刻印的圣谕唱本发卖。成都有"博事堂"、"尚古堂"等十余家刻印唱本的书坊。

光绪年间，四川清音演唱再度兴旺，艺人多在茶楼设台演出，或赴会馆出堂会，到旅店弹唱，已不再行游演艺。演出改单档为多人结伴表演。音乐唱腔已定型，常演曲目四百余个，另有胡琴曲本百余个。重庆建立有"普善堂"，附设游艺女校，专事培养四川清音等曲艺演员。宣统元年(1909)出版的《成都通览》记载："有唱小曲者，每折戏不过费钱四十文，公馆内多喜之。外则贫民沿街聚唱，亦有可听者"。

四川扬琴艺人在成都成立"三皇会"之后，每年农历三月初三和九月初九，艺人聚会，祭拜"百寿图"。"百寿图"为已过世的先辈艺人神位牌。光绪年间，宜宾扬琴班社"解愠堂"、"逸情俱乐部"成立。至清末，四川扬琴艺人已有一百余人，分成"北会"和"南会"两派。《成都通览》中有演出洋琴图，图中三人，中者击扬琴，右者弹三弦，左者拉二胡。侧题："洋琴，均瞽者唱词，然有顽(玩)友能唱者，只能平时唱，不能挂灯彩时唱，每人每日价钱六百六"。四川扬琴曲本，多采用叙事与代言相结合的体裁，曲目分为大本与单折两大类，大本也分段演唱。四川扬琴的曲目丰富，《成都通览》中"洋琴戏名"收有《九子升官》、《刘辰献丹》、《骂曹》等九十七个名目。清末作家黄吉安，创作的四川扬琴曲本有《处道还姬》、《黑虎缘》、《木兰从军》、《渔父辞剑》等，称为"黄本"。光绪二十八年(1902)，四川巡警道台周孝怀在川推行新政，改良戏曲，特聘黄吉安到"戏曲改良公所"创作、整理剧本和曲本，作品相继刊行流世。

四川竹琴此时也进入一个新的发展期。四川竹琴的艺人，常在庙会期间演出，曲本以戏曲故事和民间传说故事为主。周询《芙蓉话旧录》记载：成都皇城坝一带，"每日自黎明起，或说鼓书，或唱道情……直至日落西山，始见人影乱散焉。"光绪年间，翰林院编修罗光烈回故乡隐居什邡后，常自编竹琴段子，或莲花落唱词，由其弟子陈连杰笔录整理成书，取名《文苑》。宣统年间，四川巡警道台周孝怀为了缓解四川竹琴艺人与四川扬琴艺人之间的矛盾，始称道情为"四川竹琴"。《成都通览》有"道琴"演唱图，题曰："唱道琴，其声可感人，蔡觉之、邓青山唱得好。"宣统二年(1910)，由蔡觉之、邓青山、应警臣、吴青云、李纯山等，

首次在竹林巷口清音阁茶园坐馆演唱四川竹琴，创多人分行当演出形式。清末出现四川竹琴票友组织。

清末，民间节假日常有龙灯、花灯、车车灯等表演。《四川通志》中《南充县志》载："十五上元节夜，龙灯、狮灯、彩女唱秧歌，采莲曲，遨游街巷闾里，通宵达旦，鼓乐不歇。"《巴县志》载："巴俗上元车车灯，间以锣鼓歌词，各操土风。"《叙州府志》载："又有一队云车扶，竹琴羌笛声调粗。""良夜慢慢欲四更，游人尽逐花灯行。"《成都通览》刊印车车灯图，图面一女一男，女子乘车步行，右手甩扇，男子推车。侧题："一男子作妇女装，乘假车步行，口唱词曲"。车车灯表演，以车为道具，有下坎、歪车、倒车等动作。唱词一般是《回娘家》等小段，有唱腔、有帮腔。四川各地表演形式不尽相同，还有牛牛灯、彩莲船等。

川东沿江地区，流行一种源于民间"打盏儿"的盘子。盘子的表演载歌载舞，以唱为主。光绪年间，巫山县一带已有盲艺人敲碟子唱小调，并售卖唱本。盘子的唱腔也是小调之类，有不少喜爱这种小调的玩友。湖北"碟子小调"传入四川后，两者融合表演，更加丰富多彩。盘子表演多为演唱四川清音、四川花鼓、莲箫的女艺人，所唱的曲目也多相同。

清代各地移民在川修建了许多会馆，其中不少会馆中设有演出的戏楼、乐楼，在一些寺庙中也建有万年台，成为曲艺经常演出的场地。清代四川比较出名的常演曲艺的舞台戏楼有：建于乾隆年间的新津普兴场戏台，建于同治年间的自贡桓侯宫戏楼，建于光绪年间的叙永春秋祠戏楼。其中自贡西秦会馆建筑群刻中有《贫汉打花鼓》、《贫女打莲箫》等图像，甚为珍贵。

随着四川曲艺的繁盛，四川清音、四川扬琴、四川竹琴等各种抄本、刻本大量刊印于世，俗称"挂挂书"，沿街叫卖，如泸州培文阁木刻四川清音唱本《八仙图》、《醒人心》、《血染衣》等。清末宣统元年由《通俗报社》出版《成都通览》刻本，书中除文字记载了大量民间民俗技艺外，还刊印了大量曲艺表演图像。表演图像除评书、打连三、洋琴、相书、打花鼓、莲花闹、唱道琴、唱书外，还有胖胡琴、川北锣鼓、耍龙灯狮子灯等；图侧题记也是留存清代四川曲艺的重要文字资料，比如在"唱书"题记中云："有瞎子携胡琴者，有女子抱月琴者，有陕人弹太仓弦者，有唱小曲者……。"在《四川通志》等其它文献中，也有不少关于四川曲艺的资料。四川绵竹年画中由著名艺人黄瑞鹄绘制的清代民间迎春图中，有民间艺人表演吹唢呐、击盆鼓、击锣、击铰子、击鼓等情形，生动地表现出清代四川民间曲艺的昌盛。

四川罗江人李调元(1734—1803)，是清代著名戏曲理论家。他的著作有《蜀雅》二十卷，《赋话》、《诗话》、《曲话》、《剧话》各两卷。其中记载有大量有关曲艺发展的历史和现状，是研究清代艺术发展的珍贵资料。

中华民国时期的四川曲艺

辛亥革命后，四川建立了军政府。从民国初年到抗战爆发以前，四川曲艺在清末成熟的基础上，进一步巩固发展，技艺不断更新，表演形式也更加成熟，曲目增加，社团普遍建立，众多的演出场所遍布城乡，各大曲种都出现了一批起着承前启后作用的著名艺人。

四川评书演出活动在成都、重庆、泸州、自贡、宜宾等地十分活跃。专业艺人已达数百人以上，著名演员数十人。以钟晓帆善文说、戴全如善武讲"白超脱"善逗趣、杨少卿善言情为代表，形成了"清、擂、嗜、艳"四派，其中以钟、戴两派影响最大。各派拥有自己的传统书目，常演不衰，如清派的《龙凤再生缘》、擂派的《水浒》、嗜派的《济公传》、艳派的《红楼梦》等。也出现了一些表现"五四"新思想的作品。各地相继建立社团组织，并拥有了相对稳定的演出场所。重要的有民国十九年(1930)的"重庆市说书改进社"、民国二十四年的"成都市通俗讲演评论会"等。

四川圣谕的表现内容以公案故事最多。二十世纪三十年代，四川圣谕的演出像四川评书一样盛行，听众多为妇女，三十年代末以后，节目无更新，四川圣谕的说讲也日渐衰落。

相书在成都、绵阳等城市甚为流行。其中曾炳昆的表演，语言诙谐幽默，口技以假乱真，深受大众喜爱，相书在当时也一跃成为活跃在川西的一个重要曲种。曾炳昆与四川扬琴名家李德才、四川竹琴名家贾树三，被时人誉为四川曲艺界的"三绝"。

四川清音普及城乡，遍布全川。民国十九年9月，四川清音艺人温必禄等在重庆发起成立"清音歌曲改进会"，此后，很快在全省统一了"清音"这一曲种名称。民国十二年，叙永县成立四川清音集社"天然爽籁社"，民国二十年成都市成立"丝竹音乐会"，尔后，各地也相继成立了四川清音班社，各种班社达数十家。合川县还成立了专门培养学员的"明德堂科班"。四川清音演出也基本固定在班社演出场所里，且曲目更加丰富，出现了一批演唱名家，如李月秋、黄德君、文三、文四、王桂珍、曾剑秋、白凤英等。受"五四"新文化运动影响，四川清音在这一时期新创曲目出现了一批反映社会现实、反对封建意识的曲目，如《佃客苦》、《双探妹》、《十想》等。

四川扬琴的发展经李连生、李德才的不断改进，艺术上更加完善。李连生因创〔浪眼三板〕唱腔，被时人誉为"独擅歌坛，技绝千古"。后有李德才，纳众家之长，行腔婉转流畅，风格华丽妩媚，改革"哈哈腔"的润腔唱法，形成"德派扬琴"。其他艺人如叶南章、邢国宏、刘柏松、张大章、洪凤慈等都很有名。成都"慈惠堂"每年招收学徒，毕业生的表演被称为"堂派"。二十世纪三四十年代，各种四川扬琴社团成立，如民国二十一年成立的"釜溪琴社"，民国二十九年成立的"律音琴社"，民国三十四年成立的"蓝田琴社"等。各个琴社在茶馆设演设唱。成都科甲巷是当时四川扬琴演出的主要场所。四川扬琴成为四川人民喜爱的又

一大曲种。

民国初期，万县"竹琴小教主"刘宝山蹲馆行艺、收徒传艺，使万县地区成为全省的四川竹琴中心。一百多名四川竹琴玩友，在万县地区梁山县(今梁平县)，举行四川竹琴竞赛，评出优胜者四人，即赵高峰、杜承辉、孙成德、梁佩然；因梁的技艺稍逊，称为"半根"，川东一带长期流传："梁山英雄三根半，沿江听唱尺乓乓"，影响很大。二十世纪二三十年代，是四川竹琴最兴盛的时期。常年在各地演出的班社达数十个，如"万县竹琴会"、"南音会"、"篁中乐竹琴社"等。常演的传统曲目达三百多个。四川竹琴的表演形式也得到不断改革，逐渐定型为一人多角单档演唱。其中贾树三在改革中，完成了唱腔、表演、奏乐、舞台效果等多方面的创新，名扬全川，被誉为"竹琴圣手"。由他开创的"贾派竹琴"，成为"扬琴调派竹琴"的正宗，并对"中河调派竹琴"产生了影响。

民国二十一年，中国工农红军第四方面军入川，建立了"川陕苏维埃"政权，为四川曲艺的发展开垦了一片新鲜的土壤。红军中的蓝衫剧团开办学习班，为苏区培养了不少曲艺表演人才。在达县等地，四川快板、莲箫、顺口溜、巴山小曲等曲艺节目，演遍城乡，《要翻身闹革命》、《天上小星换大星》、《新十把扇儿》《红色江山坐得牢》等一批新曲目老幼皆知、家喻户晓。民国二十二年，湘鄂川黔边区成立了一支"枫香溪红色姊妹团"，二十多名女队员均来自红军宣传队，她们走村串寨，演出四川清音、小曲、四川金钱板、大鼓、渔鼓等，宣传革命，宣传抗战。苏区创作的新曲目通俗易懂、朗朗上口，在群众中广泛流传。今巴中市川陕革命根据地博物馆珍藏的曲艺唱本，有红军战士于民国二十二年手抄的曲艺唱本二本，当年曾任巴中县青棡渡村苏维埃主席的蒲图泰亲手抄录的土纸线装抄本《军歌书》一本，这些手抄本中珍留了当年苏区流行的曲本，及四川花鼓词、四川莲花落、四川金钱板、四川钱棍、四川快板等的曲目五十多个，如《扩大红军》、《革命新闻》、《海棠花》等。

四川金钱板在这一时期也得到长足发展，艺人于民国初年成立了行会组织"金音乐贤会"，每年农历十月一日聚会，祭"百寿图"。荷叶、四川莲花落、莲箫、盘子等曲种也活跃在全川各地。

民国二十八年，由王永梭首创的第一台谐剧《卖膏药》一举打响，又为四川曲艺培育了一个新曲种。《卖膏药》以揭露社会的黑暗，反映劳动人民的疾苦生活为主题。由一人表演，诙谐幽默，贴近现实，深受观众的欢迎，一时风靡四川。由王永梭自创自演的《赶汽车》、《黄巡官》等曲目更是盛演不衰，遂使谐剧成为与四川评书和相书鼎足三立的说派大曲种。这一时期，还产生了四川方言诗朗诵、四川方言相声等新曲种。

抗日战争爆发后，南京国民政府迁渝，重庆成为大后方的政治、军事、经济、文化中心。以周恩来为代表的中共中央南方局在重庆成立后，高举抗日民族统一战线的大旗，团结一切可以团结的力量，运用各种文艺形式宣传抗日救国。全国各地曲艺界不少名家云集重庆，许多外来曲种也先后传入四川，形成了南北曲艺的大汇合。来自北方和长江一带的著

名艺人有：大鼓艺人山药旦(富少舫)、马惠卿、花佩秋、董莲枝、富贵花，相声艺人亚司令(呼宗法)、欧少久、小地梨(董长禄)，河南坠子艺人王秀喜，苏滩艺人杨连生、陈凤仙，南曲艺人石金林，湖北小曲艺人艾金玉、汤金兰等，共计三百多人。

抗日战争期间，小说家老舍带领中华全国文艺界抗敌协会人员来重庆，并成立了通俗文艺工作委员会，以广大人民群众所喜闻乐见、轻便灵活的曲艺表演进行抗日宣传。老舍提出："要革新曲艺，一方面要给民众以精神粮食，一方面要扫荡现存民间的陈腐物。"他的主张，成为当时四川曲艺界和文艺界的行动纲领，藉此四川曲艺以全新的姿态，走上了宣传抗日的道路。老舍还和他的同事在重庆开办了通俗文艺讲习会，培养了一批曲艺新人。老舍在此期间先后写出十篇鼓词、二篇快板、三篇新洋片词、四篇坠子词、一篇话本和十二段相声，带动了大批积极参与者。据《大众读物丛刊》、《民众文库》、《抗战通俗文库》等不完全统计，当时重庆先后共出版各种曲艺作品达五百多种。其中老舍的鼓词《王小赶驴》、《新拴娃娃》，老向(王向辰)的相声《汉奸像》、唱词《割爱除奸》，何容的唱词《抗日保国》、《游击队夜取昌平》，赵景琛的鼓词《大战平型关》，王冰洋的唱词《杏儿山尽思》，伊明的唱词《梨膏糖》，穆木天的唱词《马秀才训子》，郑菁士的唱词《南京浩劫》，柳倩的唱词《怀乡曲》，高志珉的唱词《义勇军中女司令》，沙梅的四川金钱板《打东洋》，周敬承的四川金钱板《六十年国耻》，施谊的四川花鼓《士兵之声》，陆文琴的四川竹琴《赤胆忠肝》，方白的快板书《金鸡岭》，王真的四川评书《白开水救活新太太》，岳南的唱词《侠医白求恩》，席征庸的唱词《太行烈士》，冯玉祥的四川快板《抗战道琴》、《大傻瓜》、《小英雄》，王永梭的谐剧《卖膏药》、《赶汽车》，民间艺人的小曲《五更叹国情》、《赵金彪》等，经常演出，影响广泛。老舍还亲自登台演出，与梁实秋合说过相声《新洪洋洞》、《一家六口》等。

其时，四川各地成立了不少以宣传抗日为宗旨的艺术培训班。如：四川曲艺创作人员周敬承，创办"永川民间杂技艺术抗日宣传训练班"，培养了三十多名抗日宣传员，他创作的四川金钱板、荷叶等唱词，在宣传抗日中发挥了作用。

宣传抗日的演出也十分活跃。抗敌剧团、民族剧团、战地服务团、孩子剧团等，都有人专演或兼演曲艺，部分学校、工厂的业余宣传队也都常有曲艺节目的表演。在中华全国文艺界抗敌协会领导下，曲艺界还组织了抗日宣传队，分赴四川各地演出。如由队长孙海山，队员余顺和、余金枝、刘少华、谢子林、李远德等组成的重庆宣传队，除在重庆市演出外，还巡回到泸州地区，并结合演唱出售木刻小唱本，以扩大宣传。达县"抗敌流动宣传团"演出话剧之余还兼演各种曲艺节目，如莲箫《同胞们联合起来》，四川金钱板《铲除汉奸卖国贼》，四川花鼓《打东洋》，四川清音《上海大战》、《送郎当兵去》等曲目，风靡四川。

国民政府军事委员会副委员长冯玉祥，提倡文艺通俗化，大力扶持曲艺为抗日战争服务，他支持河南坠子艺人到重庆宣传抗日，支持永川县民众教育馆周敬承出版《抗战金钱板》一书，并为该书题词。他还亲自带领周敬承等组织的一支曲艺说唱小队，从重庆到内

江、自贡、乐山等地演出，并亲笔创作了《劝君节约救国》唱词，由艺人演唱，为抗日将士募款捐制寒衣。民国二十八年，“内江孩子剧团巡回宣传队”到成都宣传演出，冯玉祥将军亲自接见演员。

民国二十七年 10 月 10 日，中华民国第一届戏剧节在重庆举行，曲艺界也参加演出，节 目有：京韵大鼓《抗战救国》、《新生活》(山药旦)、《貂蝉》(花佩秋)，梨花大鼓《八百壮士》、《二·一八空军大战》(董莲枝)，相声《芦沟桥》(欧少久、小地梨)等。

中华人民共和国时期的四川曲艺

1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国成立。1950 年四川省各地陆续建立了人民政权，四川人民获得新生。在中国共产党文艺方针政策的指导下，四川曲艺进入一个崭新的发展时期。

中华人民共和国成立之初的十七年，四川曲艺事业在中国共产党的文艺方针指引下，在各级党政文化部门的领导下，在改制育人、改革创新、繁荣演出、收集整理传统曲目、加强理论研究等多方面迈出了新步伐，取得显著成就。

1950 年至 1951 年，重庆作为中共中央西南局驻地，举办过许多全局性的曲艺活动。如 1950 年 10 月召开的由西南军政委员会文教部主持的西南区戏曲曲艺工作座谈会，不仅有四川的四个行署及西康省的代表参加，而且还有云南和贵州省的代表参加。由于此类活动的推动，重庆、成都、南充、雅安等地陆续成立了“曲艺改进会”或“曲艺工代会”，这些组织在党和政府的领导下，承担了改革发展四川曲艺的重任。成都市曲艺改进会，不但组织艺人配合党的中心工作，进行宣传演出，而且成立了“业务创作改编组”，联合新文艺工作者及票友创编新节目，取得了很大成绩。两年间创编新曲目二百六十个，演出一百二十个。四川评书艺人还改编演出了《新儿女英雄传》、《吕梁英雄传》、《刘胡兰》、《丁佑君》、《渭河两岸》等新书。重庆市四川评书艺人和文学作家，共同研究编演了《水浒》。全省各地陆续开设了许多曲艺书场，如重庆市大众游艺园开设了曲艺专场，成都市也把九家书场组织起来，进行实验演出。

自 1952 年开始，四川省文教办公室文化组经过调查，针对全省曲艺艺人仍处于流散卖艺、生活无保障的状况，先后制定了一系列政策，将曲艺艺人组织起来。实行了对曲艺演唱内容、唱词进行审查指导的制度。1952 年，重庆市曲艺组成立。1953 年，四川省曲艺团的前身——西南人民广播电台曲艺组成立。1956 年，政府又对民间职业艺人和团体实行救济和安排，解决了一批民间职业剧团和分散艺人的工作安置和生活救济问题，并将相继成立的民间曲艺演出团体，改制为国有和集体性质。成都、乐山、内江、泸州、广元等地、市

及部分县，建立了曲艺演出团体。至此，四川曲艺界的体制改革基本完成。一支组织起来并逐渐建立了固定场所，改变了管理体制，实行了民主，革除了陋习陈规，革新了演出内容，真正当家作了主人的曲艺队伍开始茁壮成长。他们怀着对社会主义的无比热爱，坚决拥护和积极响应中国共产党的号召，学政治、学文化，努力提高思想觉悟和艺术水平，深入到工厂、农村，用艺术鼓舞群众，活跃群众的文化生活，成为文化战线上的一支"轻骑兵"。

这一时期，活跃群众文艺生活，整理保存优秀曲艺节目，成为曲艺的中心工作。同时，为配合清匪反霸、减租退押、土地改革等运动，各地曲艺艺人编演了许多新曲艺节目，如内江、雅安等地改编演出的《血泪仇》、《小二黑结婚》等节目，成都曲艺艺人李德才等改编演出的《白毛女》、《吕梁英雄传》、《解放四川》、《退还押金来》、《歌颂解放军战绩》等曲艺节目。在 1951 年西南地区举办的第一次戏曲观摩大会和 1953 年四川省文化局举办的全省第一届民间艺术观摩会演中，民间曲艺已成为主要种类。其中四川清音、四川竹琴、四川金钱板、荷叶等曲种有九个曲目被评为优秀节目。通过参加会演，经过整理的传统曲艺节目，得以发扬光大，也出现了一些新创节目。1953 年，车辐、李德才、李月秋、盖兰芳、曾子鉴、彭跃先等著名艺术家，作为四川曲艺界代表，参加了四川省首届文学艺术工作者代表大会。抗美援朝期间，张宝箴、李德才、李月秋、王永梭、萧湘泉、熊青云、黄德君、邹忠新、李少华等分别随赴朝慰问团参加慰问志愿军演出，受到官兵的欢迎，李德才荣立三等功。1957 年，在莫斯科举行的第六届世界青年学生联欢节上，李月秋、熊青云演出的四川清音《小放风筝》、《青枫叶》、《忆我郎》等，获金质奖章，这是四川曲艺第一次参加国际交流并获奖。

1958 年，在成都举办四川省第一届曲艺会演，有一百六十六位曲艺工作者参加演出，演出节目一百三十个，评选出荣誉奖一人，表演奖十四人，创作奖十二人。参加会演的三十八名青年演员，和新创反映现实生活的九十一个节目，展示了曲艺贴近生活的特点，显示了后继有人的前景。这次会演，是新中国成立以来对四川曲艺事业发展的一次大检阅，是中国共产党的文艺政策在曲艺界生根结果的收获。参加会演的十六个曲种，上百个节目异彩纷呈，绚丽多姿，不少节目成为保留节目。通过会演，锻炼培养了曲艺队伍，促进了曲艺队伍的健康成长。同年 8 月，文化部在北京举办第一届全国曲艺会演，四川选出十三个优秀节目组成四川省曲艺代表队，赴京演出，轰动京城曲坛，李德才演唱的四川扬琴《船会》获荣誉奖。第二年，四川省组织优秀曲艺节目赴北京汇报演出，又一次为四川曲艺争得了荣誉。四川曲艺事业坚决贯彻党的文艺方针，坚持为人民服务、首先为工农兵服务，学习"乌兰牧骑"精神，坚持上山下乡演出，丰富活跃了全省城镇、农村的文艺生活。四川省第一届曲艺会演结束后，四川省文化局报四川省委宣传部批准，下发《关于进一步加强我省曲艺工作的意见》，进一步明确了曲艺工作的方针、任务，提出了加强队伍建设，加强党的领导，大力发展现代曲目，整理保存优秀传统曲目，广泛开展群众曲艺活动等各项政策措施，指导四川曲艺事业继往开来，健康发展。

各地曲艺团队建立后，在固定舞台的演出中，经常交流演出，大胆改革，更加专业化。各大曲种在保持流派风格的同时，不同的风格流派之间，还互相学习、借鉴，艺术上出现了融合的迹象。四川清音、四川竹琴搬上舞台后，改坐唱为站唱兼走唱，并使用身段、指法和面部表情，丰富了表演形式。在表演反映现实生活的曲目中，各曲种根据人物性格的需要，设计唱腔，促进曲艺唱腔的改革。一些曲种开始增加民族乐队伴奏，在演唱中增加齐唱、合唱、对唱、领唱等形式，增强了演出气氛，取得较明显的舞台效果。四川金钱板、莲箫、盘子、四川莲花落、车灯等曲种经过改革，都成为曲艺舞台上的常演曲种。重庆市曲艺队唐心林等艺人，以遂宁民间车车灯为基础，对其表演方式、音乐唱腔、伴奏等诸方面进行全面革新，在四川省第一届曲艺会演中，上演的《懒汉和鸡蛋》、《想台湾》等节目，反响很大，尔后，车灯成为四川各地流行曲种。四川评书艺人创作的有韵评书《冷枪战》、《坑道战》等书目，被中国人民志愿军战士在抗美援朝前线搬演。四川扬琴这样古老的艺术表演中，还开始出现了女演员。

传统曲目的整理和改编，取得前所未有的成果，不少作品选集和单行本出版发行。1962 年，中央文化部下发《关于加强戏曲曲艺传统剧目的挖掘整理工作》的通知，四川省认真贯彻执行，组织专业人员，对名艺人的传统代表曲目收集整理，保留了一批优秀曲目。如四川清音的《尼姑下山》、《伯喈思乡》、《思凡》、《悲秋》、《断桥》、《小放风筝》等。四川竹琴传统曲目小段唱本三百余段，如《百里奚认妻》、《白帝托孤》、《十娘投江》、《浔阳江》、《打猎汲水》，四川扬琴的《琵琶记》、《白蛇传》、《清风亭》、《玉簪记》、《绣襦记》，四川评书的《三国》、《水浒》、《说岳》、《说唐》、《青城剑》、《双贵图》、《紫薇图》、《红光剑》、《雍正剑侠图》，四川金钱板的《武松传》、《岳飞传》、《万花楼》、《斩鬼记》、《小菜打仗》等曲(书)目，经过整理加工，艺术上更加成熟。其它曲种也整理保存了大量传统曲目，如荷叶曲目《武松打虎》、《武松打店》，四川花鼓曲目《山伯访友》、《闹五更》，四川圣谕曲目《芦花记》、《孟姜女》等，都是当时收集整理的传统曲目。谐剧曲目以反映时代特征为主，其中的《卖膏药》、《在火车上》等，经过多次演出，也广泛深入人心。

表现时代精神，讴歌社会主义建设中的新人新事，是这一时期新曲目创作的核心主题。四川曲艺新曲目的创作作品中，出现了一批具有鲜明的时代特色，典型的人物形象和强烈的感情色彩的艺术作品。四川清音曲目《积肥谣》、《江姐上华蓥》、《黄继光》、《江竹筠》、《布谷鸟儿咕咕叫》、《小会计》、《赶花会》、《党的好女儿丁佑君》，四川金钱板、荷叶曲目《断头山》、《双枪老太婆》，四川扬琴曲目《绣红旗》、《激浪丹心》、《怒写自白书》，盘子曲目《看女儿》等大批新创作和改编的优秀曲目，受到群众的一致好评，盛演不衰。重庆市曲艺团和成都市东城区曲艺团的四川评书艺人，把长篇小说《红岩》改编成四川评书，演出盛况空前。自贡、万县等地也出现了改编热潮，将《红日》、《野火春风斗古城》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《红旗谱》、《烈火金钢》、《半夜鸡叫》、《夺印》、《龙腾盖》等，是改编的代表

作品。另外，李月秋演唱的四川清音《小放风筝》、《尼姑下山》，萧顺瑜演唱的四川清音《布谷鸟儿咕咕叫》、《昭君出塞》，林幼陶演唱的四川清音《积肥谣》，程永玲演唱的四川清音《小会计》等，还被中国唱片社录制成唱片，全国发行。四川人民广播电台录制播放的近千个新曲艺节目受到听众的好评。各地舞台、书场的曲艺演出不断更换，成为广大群众休息娱乐的好去处。曲艺界说新、唱新蔚然成风。与此同时，各地区还出现了一些业余曲艺创作演出人才，他们的积极参与，壮大了曲艺队伍。

一批优秀曲艺作品集和研究文章，内部印行或正式出版发行。如重庆市文化局胡度等在1953年编著的《四川清音》，对清音的源流、传播以及曲牌、曲目作了考证和整理；1954年编著的《四川竹琴》，不仅对四川竹琴的源流、特点作了考证，并整理了《火烧赤壁》、《香莲闹宫》等曲目。胡度等编著的另一部作品《清音曲词选》，于1957年由北京作家出版社出版，该书是传播清音传统曲目最早的选本。四川音乐学院编印的《四川清音传统曲目选》、《邹发祥清音传统曲目选》，四川省群众艺术馆编印的《四川清音传统曲牌汇编》以及成都市文化局整理编印的《四川扬琴词本汇编》、《四川扬琴唱腔选集》等，都成为保存和研究优秀传统曲目的珍贵资料。

为了更好地培养青少年演员，四川各地开办了各种培训班、短训班，由老艺术家言传身教，亲自授课。重庆市劳动人民文化宫自1954年起举办工人曲艺学习班，不仅培养了大量业余曲艺创演人员，而且为专业曲艺团输送了不少尖子人才。四川省艺术干部学校于1955年成立，开办曲艺专业培训班，李月秋、邹忠新等任教。四川人民广播电台曲艺队于1956年招收一批新学员，为四川清音、四川扬琴、四川竹琴等曲种培养了后继之人。为了丰富四川的曲艺演出活动，他们还选派部分学员到北京交流学习，把京韵大鼓、单弦、西河大鼓等北方曲种带回四川，丰富了演出的品种。成都市戏曲学校于1958年组建曲艺班，招收了大批学员。江津、泸州等地也举办了短期培训班。李月秋、盖兰芳等受聘到四川音乐专科学校（今四川音乐学院）任教，向大学生们传授四川清音及京韵大鼓的演唱技法。这些用新体制培养出来的曲艺学员，不但刻苦学习本专业，还学习了视唱练耳、乐理等基本课，比较全面地提高了技艺，后来成为全省各个曲艺团体的业务骨干。成渝两市的曲艺团体除了自己招生培养人才外，还吸收了不少大学毕业生和知识分子充实曲艺队伍。一时间全省曲艺队伍人才济济，老中青结合，一批艺术家享誉全国，一批青年演员脱颖而出。

在中华人民共和国成立之初的十七年，总体上说，四川曲艺发展繁荣是主流，取得的成绩是显著的。但是，在前进的过程中，也曾受到过“左”和右的干扰，也有过一些偏差。比如，一些同志在某些政治运动中受到伤害；1958年曾出现过“写中心，唱中心”，曲艺创作公式化、概念化的倾向等。

1966年开始的“文化大革命”，使四川曲艺受到毁灭性的摧残。各地曲艺团体陆续被撤消，解散。曲艺工作者惨遭迫害，不少艺人被打成“牛鬼蛇神”、“走资本主义道路的当权

派”。曲艺节目被打成“封资修”(封建主义、资本主义、修正主义的东西)、“大毒草”。收集整理好的大批曲艺资料、书刊被销毁、烧尽,演出道具甚至乐器都被查封。一些年老体弱的老艺人被遣回到农村安置,曲艺书场被改作它用,曲艺创作和演出被禁止,四川曲艺事业面临着断代的危险。1972年以后,四川各地建立了一批毛泽东思想宣传队,曲艺演员大部分被合并到宣传队去。除了演出“样板戏”,四川快板、对口词、三句半等简易的说唱形式成为毛泽东思想宣传队的主要品种。尽管如此,不少曲艺工作者还是不畏险阻,仍创作演出了一些好节目,如四川金钱板《打虎上山》、四川清音《家住安源》、《乱云飞》等曲目。

1976年10月,粉碎“四人帮”,被压制了达十年之久的四川曲艺艺术重见阳光。1978年,中国共产党十一届三中全会后,四川曲艺事业进入了一个新的历程,逐步从恢复走向繁荣。

在四川省曲艺界,全面落实党的文艺政策、干部政策和知识分子政策。一批曲艺事业单位的领导和被打成“牛鬼蛇神”的曲艺工作者获得彻底解放;被解散的曲艺团体得以恢复,演出场地得以落实;曲艺创作、演出人员的工作、生活得以解决。为了活跃舞台演出,按照文化部的指示,1977年,四川省报送的四川清音《江姐上华蓥》、《布谷鸟儿咕咕叫》,四川金钱板《激浪丹心》等创作作品获批准上演。1978年,优秀传统曲艺节目也被分批批准上演而再次搬上舞台。随着党的各项政策的落实,广大曲艺工作者的积极性和创造性得到了全面的发挥。

全面贯彻中国共产党的曲艺工作的方针,进一步解放思想,深入生活,繁荣曲艺创作和演出。1979年,中国曲艺工作者第二次代表大会在北京召开,提出了在实现社会主义四个现代化的新时期,曲艺事业的光荣任务和主要工作。1980年,四川省第二届文学艺术界代表大会在成都召开,会议期间,成立了“中国曲艺家协会四川分会”,尔后,各地(市、州)相继成立曲艺家协会。曲艺界认真学习中国共产党十一届三中全会精神,落实全国、全省曲艺工作者代表大会提出的任务,振奋精神,解放思想,努力工作,把曲艺事业推向前进。

组织曲艺创作人员深入生活,创作出表现现实生活的曲艺作品。1978年,全省举办创作故事评选活动,有二百多人参加,评出四十余个优秀故事。在全省文艺调演大会上,八个曲艺节目获奖,有《自来水龙头》、《十里长街送总理》、《总理遗愿记心中》、《扬眉剑出鞘》、《鸡和蛋》、《杀鸡一条龙》等。

坚持面向群众,深入基层,活跃曲艺演出活动。1980年,在北京举办的“全国部分省、市、自治区职工业余曲艺调演”中,四川省文化局与四川省总工会联合组织、选拔了十一名曲艺工作者,带着四川清音《四川人民多好客》、《老大老幺都是他》等十一个节目,参加调演,受到好评。1981年,四川省委宣传部、四川省文化厅、四川省文艺家联合会联合举行评选优秀作品活动,参赛的曲艺新作品达数百个,获奖作品一百一十五个。四川金钱板《洪湖凯歌》、四川清音《一包当归寄深情》、谐剧《听诊器》、四川扬琴《亲家》等曲艺作品获一等

奖。1982 年，在全国优秀曲艺节目（南方片）观摩演出中，四川省参演节目谐剧《这孩子像谁》，四川清音《广柑甜又香》、《幺店子》，盘子《三个媳妇争婆婆》，四川扬琴《春到杨柳坝》、《真心诚意》、《探亲》，琵琶弹唱《三哥哥包鱼塘》等分别获创作、表演一等、二等奖。全省的曲艺演出将专业和业余结合起来，成为最受欢迎的艺术形式之一。四川省曲艺团开办的银杏茶园，轮流演出四川扬琴、四川清音、谐剧等各类曲目，也很受欢迎。二十世纪八十年代初，以表现现实生活、针砭时弊为特点的谐剧已在全国闻名。王永梭多次应邀赴京演出，受到热情欢迎。由四川省曲艺团包德宾创作、沈伐演出的《零点七》、《这孩子像谁》，在全国曲艺优秀节目观摩演出中，受到好评，先后在中央电视台 1981 年元旦晚会、1982 年春节晚会上向全国播放。

全省各地举办不同形式的曲艺学习班和培训班，培养优秀演员，不断提高创作和表演水平。1980 年 6 月，达县地区文教局在宣汉县文化馆举办全地区首届曲艺培训班，学员八十五人，培训曲种七个。同年，重庆市群众艺术馆举办曲艺写作学习班，培养了一批业余曲艺创作人才。1981 年 4 月，达县地区文教局再次举办曲艺演唱培训班，培训学员六十余名。1983 年，中国曲艺家协会四川分会、成都市群众艺术馆联合举办谐剧培训班，王永梭担任主讲。1984 年 4 月，中国曲艺家协会四川分会在新都桂湖公园举办短篇曲艺创作学习班，为全省各地培训曲艺作者三十余人。

国家实行对外开放政策以来，四川曲艺的对外交流日趋活跃。1982 年瑞典广播公司在成都录制了四川省曲艺团和成都市曲艺团的四川清音《尼姑下山》、《黛玉焚稿》、《广柑甜又香》、《布谷鸟儿咕咕叫》，四川扬琴《秋江》、《船会》等节目。1983 年，成都市东城区曲艺团应邀参加巴黎十五届秋季艺术节，演出四川扬琴节目十二场。重庆市曲艺团应邀参加了日本菊花偶人节，朱砂演唱了四川清音、盘子、琵琶弹唱等曲艺节目。

四川曲艺的理论研究工作也迈出新的步伐。正式出版发行的各种作品集和研究专著达二百余种。冯光钰著《怎样谱写四川清音》、《怎样谱写四川扬琴》分别在 1978 年和 1980 年由四川人民出版社出版发行。四川省曲艺家协会主办《巴蜀曲苑》创刊，在全省以及省外产生了一定影响。据不完全统计，这一时期各地（市、州）创办的各种曲艺内部刊物有四十余种。一批老艺术家也将自己的作品整理成册，编辑出版，如邹忠新著《金钱板表演与写作》，四川省群众艺术馆刘洛仁著《四川曲艺概况》、《评书艺术概论》等在这一时期先后出版发行。四川人民出版社编印的《峨眉演唱》，先后出版九期，刊登了大量关于曲艺的论文和作品。随着四川考古发掘和文物清理、研究工作的深入开展，四川发现了一批珍贵的曲艺文物。成都、绵阳等地出土的各种说唱俑，四川汉代画像砖上雕刻的说唱表演图像，广元罗家桥等地出土的宋代“唱赚词”、“三弦”石刻图像，仁寿、大足摩崖石刻上的唐宋时期说唱变文图像等，为四川曲艺的研究和中国曲艺史的研究提供了珍贵资料。1984 年，在四川省文化厅、四川省艺术集成志书办公室领导下，《中国曲艺音乐集成·四川卷》编辑委员会

成立，开始搜集记录四川的曲艺音乐资料。

社会主义市场经济体制的改革，决定了艺术表演专业团体必须深化体制改革，适应市场经济发展需要。全省曲艺专业表演团体，参加全省剧团体制改革，在调整布局、安置富余人员、改革管理机制、繁荣文艺创作、活跃舞台演出、开发文化产业等方面，取得了进展。

少数民族地区曲艺的收集和研究工作也得到加强，其中对藏族曲种的研究取得了比较显著的成果。四川是藏族集聚的一个大省，藏族曲种历史悠久。流布在川西部和川西北的广大地区，"格萨尔仲"、"喇嘛嘛呢"、"折嘎"、"嘛呢龚柯"、"百汪扎"、"仲谐"、"亚热阿索"是其重要的品种。"克哲"和"月琴弹唱"是在彝族地区广为盛行的曲种。凉山州于1980年举办"克哲"表演擂台赛，史叶俄美、黑里木呷分别获第一、第二名。月琴弹唱是彝族民间流行的说唱音乐，由阿鲁斯基改革原来只弹不唱或民间的"问答"形式，采用民歌曲调，谱写新词，使之定型，在凉山地区广为流行。主要曲目有《阿依几几》、《要去看》、《甘嫫阿妞》等。主要艺人有阿鲁斯基、沙理阿则、阿鲁嫫金曲等。

二十世纪八十年代以来，伴随着改革开放后市场经济的挑战和体制改革的考验，也遇到了一些困难，比如四川本地的一些曲种面临着后继无人的困扰，外地传入四川的一些曲种已经销声匿迹。怎样为曲艺的发展创造条件，怎样更好地培养曲艺人才，繁荣曲艺演出，适应市场经济的建立，已成为曲艺发展的新课题。

图　　表





大　事　年　表

唐

天宝十年(751)

剑南各郡县令僧设斋，或于要路讲唱转变。

大和末年(835)

成都见有“市人小说”表演。

会昌元年(841)

剑南道太清宫内供奉矩令费奉命赴长安，于左街玄真观开讲俗讲。

晚唐

吉师老观蜀女演唱昭君变，并作《看蜀女转昭君变》诗。

唐末天复三年(903)

成都大慈寺举行俗讲大会，数千名俗众随蜀主王建听讲。

五　　代

后蜀广政十年(947)

八月九日，有僧人在西川静真禅院写《维摩诘经讲经文》(俗讲)第二十卷。

广都县三圣院僧辞远，坐行念《后土夫人变》。

宋

乾德年间(963—967)

成都有一个二十余岁的艺人，手持两竹节相击，在酒肆卖唱。

绍兴十五年至十九年(1145—1149)

遂宁人王灼,在成都市碧鸡坊妙胜院作《碧鸡漫志》,书中记载有关北宋说唱艺人之事。

淳熙四年(1177)

僧人赵智凤始建大足宝顶山大佛湾造像,约经十年完成,其中第十七号摩崖石刻为《大方便佛报恩经·六师外道谤佛不孝变文》的表演图像。

庆元年间(1195—1200)

四川有唱赚表演。

明

正德年间(1506—1521)

杜韦娘在泸州唱曲演出,杨慎观后作《元夕前——辰江市观试灯和章后斋》诗称赞。

明中叶

眉山有盲伎李青霞自十岁起随瞽叟学"扶琵琶说往事"技艺,艺成,至绵州,游唱于士大夫之门。

同期,汉州(今广汉县)有见说书艺人的演出活动,如专讲五代故事的"包五代",专讲东周列国故事的"盛春秋",专讲桃园三结义的"叶三国"等。

同期,汉州艺人孙仲材,编写《醉乡梦》、《东郭记》等唱本。

崇祯年间(1628—1644)

有艺人被张献忠请到农民起义军军中说《水浒》、《三国》,凡埋伏攻袭咸效之。

同期,四川艺人金公趾在农民义军李定国、孙可望军中说《三国演义》。

清

乾隆五十四年(1789)

绵州罗江人李调元回四川,在《函海·童山诗集》第三十八卷《弄谱百咏》中,述及三棒鼓、说铃、评话、闻书调、打花鼓、莲箫等十余个曲种。

乾隆五十六年(1791)

汉州庄博才、许梦青在城内开讲评书《东周列国志》。

嘉庆九年(1804)

汉州徐老道、林和尚在书场讲说四川评书《封神榜》、《西游记》。

嘉庆年间(1796—1820)

江津县知县,每月朔望,率僚属到文庙内,集士、民听讲圣谕。

同期,定晋岩樵叟作《成都竹枝词》,描写说书、唱灯表演等。

道光二十四年(1844)

四川巡警道查禁唱小曲。

道光二十九年(1849)

汉源九襄镇拔贡黄体诚,修建节孝牌坊,坊上雕刻有男女二人表演花鼓闹庙图。

道光年间(1821—1850)

成都市扬琴行会组织"三皇会"成立,并开始供奉载有逝去艺人姓名的"百寿图"。

同期,成都人钱廉戊作《竹枝词》,描写莲箫表演。

咸丰年间(1851—1861)

古蔺人黄词川在永宁(今叙永县)坐唱四川清音。

同治七年(1868)

四川巡警道再次查禁唱小曲。

同治十三年(1874)

泸州培文阁木刻唱本《八仙图》发行。

光绪三年(1877)

泸州培文阁木刻唱本《醒人心》、《血染衣》发行。

本年,川东道台发告示,查禁四川金钱板曲目《打毁"真原堂"(洋教堂)》和《柏果村教案》。

光绪二十五年(1899)

宜宾县始建"解愠堂",以研习四川扬琴。

本年,宜宾县四川竹琴艺人组建"篁中乐竹琴社"。

光绪二十六年(1900)

泸州叙永县城内春秋祠后院内戏楼(俗称小书楼)建成。

光绪二十八年(1902)

翰林院编修罗光烈,隐居什邡马井故乡后,常教乞丐、僧侣等唱"善曲"(即自编的四川竹琴和四川莲花落唱词)。

光绪二十九年(1903)

泸州创建"中河调"竹琴演唱组织"律音琴社"。

光绪末

四川评书形成"文状元"钟晓帆的"清棚","武状元"戴全如的"擂棚"两个流派。

宣统元年(1909)

《通俗报社》出版《成都通览》,书中记载了十余个曲种、近百个曲目以及艺人活动情况。

宣统二年(1910)

资中县曲艺艺人班社"三皇会"成立,并集资在城内衣铺街修建"三皇宫",作为演出场所。

本年,成都市蔡觉之等人,在成都市竹林巷口"清音阁"茶园摆馆,由应警臣(生角)、蔡觉之(丑角及彩旦)、邓青山(生、旦角)、吴青云(生角及杂角)等结伴分行当演出。

本年,四川评书行会"亚圣会"成立,钟晓帆任会长。

宣统三年(1911)

巴中县人邱莒荪在本县城仁和茶社组建川北扬琴业余座唱社"击壤居"。

宣统年间(1909—1911)

四川巡警道道台周孝怀为协调四川竹琴流派斗争,将"道情"改称"竹琴"

中　华　民　国

民国三年(1914)

川东梁山县(今梁平县)举行"竹琴大会",各路竹琴名家荟萃,轰动一时。

民国六年(1917)

四川金钱板艺人在成都成立"金音乐贤会"。

民国九年(1920)

唱书草亭在富顺县西湖读易硐侧"小西湖书场"建成,亭内外可容听众和茶客四百余人。

民国十二年(1923)

泸州中河调扬琴和清音集社"天然爽籁社"在叙永县成立,社长陈有章。

本年,江北县大观楼开设四川竹琴书场,赵高峰、吴玉堂、吴金安、崔洪兴等四川竹琴艺人在此献艺。

民国十四年(1925)

尹昌龄在成都市"慈惠堂"主持开办扬琴班,招收盲童,并聘请四川扬琴艺人和票友授艺。

本年,自贡市四川竹琴艺人与玩友严子云、杨崇高、关相臣、朱福庭等十余人,建立"南音会",公推严子云为会长。

本年，成都慈惠堂瞽童教养所的盲童全部改学扬琴，使该处成为成都最早的曲艺专业学校。

民国十五年(1926)

6月，四川省教育厅致函省会军事警察厅，要求取缔成都市内杂技、相声、四川花鼓、莲箫、四川金钱板演唱活动。

民国十八年(1929)

四川竹琴艺人贾树三，在成都市少城“锦春楼”茶社，采用一人唱演各种行当的表演形式演出。

民国十九年(1930)

9月，重庆市四川清音艺人温必禄、郑宪之、廖为凯等发起组成“清音歌曲改进会”，将“唱月琴”、“唱小调”等统一改称为“清音”。

本年，“重庆市说书改进社”成立。

民国二十一年(1932)

成都市的四川清音艺人成立“丝竹音乐会”。

本年，合川县刘明德创建“明德堂科班”，广招四川清音艺徒。

民国二十二年(1933)

6月，湘鄂川黔边区成立红军宣传队“枫香溪红色姊妹团”。

民国二十四年(1935)

5月，李德才、郭敬之、阚瑞麟等赴上海胜利唱片公司，灌制四川扬琴曲目《活捉三郎》、《三祭江》、《许士林祭塔》等唱片，全国发行。

10月28日，“成都市通俗讲演评话会”正式成立。

本年，“万县市四川竹琴公会”在三马路公瓦溪茶馆成立，由熊子良、张建阳负责。

本年，杨明远参加川东梁山四川竹琴汇演，获川东四川竹琴“小教主”称号。

民国二十五年(1936)

3月，“成都市清音职业公会”在成都市中山公园正式成立，罗耀先为常务理事，刘坤一为常务监事，会址设在天涯石街十三号“洞庭春”茶社。

民国二十六年(1937)

2月，在重庆市的新市场有北平的“三音大鼓社”马惠卿、陈秀云、花佩秋、花素云演唱。

本月，有来自江苏苏州的杨连生、陈凤仙来重庆市演唱苏摊。

7月，永川县周敬承，随国民政府教育部巡回施教车，在自贡市作抗日宣传，自创自演四川金钱板、荷叶、四川花鼓曲目《六十年国耻》、《芦沟桥事变》、《万众一心》等。

8月，达县、宣汉、开江等地的中小学师生，上街宣传抗日，演出车车灯《同胞们联合

起来》、四川金钱板《中日动荡篇》等节目。

10 月，“成都市通俗讲演评话会”更名为“成都市通俗评话职业公会”，常务理事为李润民，会址设在大慈寺平川茶楼内。

本年，重庆市曲艺界成立“抗敌后援会”，下设“抗日宣传队”，队长孙海山，队员有余顺和、余顺江、刘绍华、李远德、王安富、谢子林、余金枝等。

本年，永川县周敬承创办“民间杂技艺术抗日宣传训练班”，招收学员二十余人，以授四川金钱板为主，兼授荷叶、四川花鼓、四川莲花落、莲箫及四川评书等。

本年，有藏族民间艺人切塔流浪至阿坝麦尔马草原等藏族地区，讲唱“喇嘛嘛呢”。

民国二十七年(1938)

7 月，国民政府中央教育部第二社教工作团和民教馆，联合培训重庆市弹词、四川金钱板和四川评书艺人，培训内容主要是抗敌宣传、国防形势等，期满发证操业。

10 月 10 日，“中华民国第一届戏剧节”在重庆市举行。重庆市曲艺界也参加了演出。演出的曲目有：《八百壮士》(梨花大鼓，董莲枝唱)，《新生活》、《抗战救国》(滑稽大鼓，山药旦唱)，《芦沟桥》(相声，欧少久、小地梨合说)，《空军大战》(梨花大鼓，董莲枝唱)，《华容道》(大鼓，花佩秋唱)等。另有各剧团、学校演出的节目《抗战小调》，四川金钱板《新十八扯》、《打东洋》等。

本年，四川旅外名人，组成抗敌宣传队。

本年，吴雪率领旅外名人抗敌宣传队的二十余人在乐山、峨眉等地演出话剧、四川清音、荷叶、四川快板等小型节目。

本年，老舍带领中华文艺界抗敌协会人员来到重庆，并成立“通俗文艺工作委员会”。

本年，老舍与老向(王向辰)、何蓉、方白等在重庆市朝阳街举办“通俗文艺讲习会”，培养曲艺作者和演唱者。

本年，达县民众自发组织“抗日宣传队”，演出双簧《我是一个中国人》，四川花鼓《打东洋》，四川快板《“七・七事变”芦沟桥》，四川金钱板《日寇飞机炸武汉》，小曲《还我河山》、《莫忘“九・一八”》等曲艺节目。

本年，遂宁县民众教育馆组织曲艺艺人演唱《平型关大捷》等曲艺节目。

本年，宜宾庆符县成立“儿童团”，编写并演出宣传抗日的曲艺节目，有《提起钢刀干一场》、《中华民族要翻身》、《打得鬼子出不了气》等。

民国二十八(1939)

1 月 16 日，通江县“抗战宣传员培训班”结业，并分成三个队下乡演出宣传抗日的曲艺节目。

1月19日，中华民国国民政府军事委员会副委员长冯玉祥将军路过永川县时，接见曲艺作家兼曲艺活动家周敬承，并为周创作的唱词题写书名：《抗日金钱板》。

本月，冯玉祥为相声演员欧少久、小地梨(董长禄)题词："胸中有成竹，舌底翻莲花。"

本月，王永梭自编自演的新形式节目《卖膏药》，在合江县试演成功，并将此演出形式始定名为"谐剧"。

3月，"内江孩子剧团巡回宣传队"铅印《抗日宣传小丛书》五千册，书中有四川金钱板、四川莲花落、四川花鼓、莲箫、抗战小调等曲艺唱词。

本月，重庆市清音艺人洪崇予等十余人，受"红星茶楼"老板邀请，到大竹县参加"清音歌曲演唱会"成立的演出活动，洪金、洪银、洪福、洪禧四姐妹的演唱轰动竹城。

夏季，屏山县大乘乡小学教师龚介文、平均、陈正临等，用四川金钱板、四川莲花落等曲艺节目，流动演出宣传抗日。

12月，"重庆书词改进社"成立，由老舍、吴良儒、山药旦(富少舫)负责。

本年，万县市"业余竹琴会"成立，由熊子良等人负责，陶金秋任名誉会长。

本年，成都市"金音乐贤会"成立，负责人有：杨青云、汪松庭、石青云、万年宽，名誉会长杨永昌，周习之负责联络。

本年，重庆市曲艺艺人余顺和因在茶馆用四川评书、荷叶等形式，说唱新四军抗日的故事，被国民党抓进监狱。

民国二十九年(1940)

简阳县陈英俊组织"抗日文艺宣传队"，在县境内流动演出曲艺节目。

本年，冯玉祥创作《劝君节约救国》唱词，交曲艺艺人为抗日募捐义演。

本年，红原草地老艺人佛日郎周连续十余天演唱"格萨尔仲"中的《赛马登位》，远近闻名。

本年，"折嘎"说唱开始在四川藏区重大集会中单独表演。

民国三十年(1941)

王永梭演出第一个四川方言诗朗诵节目《春晓》，首创方言诗朗诵曲种。

本年，顾雷声滑稽剧团在成都涨秋饭店演出，顾雷声之子顾四雷和郭大均合演四川方言相声。

民国三十一年(1942)

由王德成、余跃渊、邹忠新、吴国樑、王炎荣、杨青云、汪松庭、陈孝、石青云、严松元等十人发起，成立"成都市金钱板通俗讲演宣传职业公会"。

本年，由白景文、徐建初(钟表业工会主席)、刘言如(眼镜业)、梅先阁(粮食业)、杨象离(陶瓷业)等五人投资，在成都市总府街老丈母(金蝴蝶)地产处，建成"新世界茶

厅”，作为卖闲茶和开书场相结合的茶馆。

本年，贾树三、李德才、郭敬之、孙大玉、戴质斋、曹宝义、曾炳昆等在新世纪茶厅，同场轮流演出，使新世界茶厅成为各曲种综合演出的书场。

民国三十二年(1943)

曲艺艺人富少舫、屈映平等，参加了国民党中央宣传部召开的民间艺人座谈会。会议由部长梁寒操主持。会后，成立了“重庆市民间艺术改进会”，负责人富少舫，会址在小较场二号。

民国三十三年(1944)

7月，冯玉祥将军在自贡市接见四川金钱板和四川花鼓艺人郭均、贾国华等，在签名簿上挥毫疾书“为民前锋”。

11月，“成都市通俗评话职业公会”更名为“成都市评话业务改进会”。

本月，曲艺活动家周敬承被委任为“中国国民节约救国献金运动会”干事，跟随冯玉祥到川西、川南一带为抗日演出募捐。

12月19日，周敬承与胞弟周定九在江津县与永川县交界处遭匪拦劫，不幸遇难。

本年，重庆市文艺界在张家花园六十五号，为老舍和曹禺出国讲学举行欢送会，富少舫(山药旦)和老舍同台表演对口相声《还乡三部曲》。

民国三十四年(1945)

8月，富少舫(山药旦)等在重庆市举行的庆祝抗日胜利大会上，表演曲艺节目。

12月，自贡市四川竹琴行会“子虚社”，在自流井铁岩路西月楼茶社成立，社长阳声佛。

本年，阿坝县查理寺女说唱家尕尔姐，流动演出自编的“亚热阿索”、“折嘎”节目。

本年，藏族老艺人外桑智美在洪源县等藏族地区演唱“格萨尔仲”节目。

民国三十五年(1946)

本年，戴子林在合川县发起成立“扬琴社”，自任社长，并出资制作服装乐器，组织琴社成员在“月熙茶楼”等书场演唱，或为红白喜事演唱，不索分文。

民国三十六年(1947)

8月，四川清音与川剧艺人一起，在自流井釜溪河上举办游江听曲活动。

民国三十七年(1948)

达县曲艺艺人在西门开设的“反战茶馆”里，演唱四川金钱板《骂老蒋》、《国民党阔太太》等曲目，以示对当局的不满。

年底，华蓥山游击队到大竹、邻水、渠县、广安等县的乡场，表演四川快板《穷人苦处说不完》、《中国天快亮》、《战前动员》等，宣传教育民众。

民国三十八年(1949)

4 月 20 日，重庆市近万名大、中学校学生，在广场举行“反内战、争温饱”荧火晚会，演出了以反映当时政治时事为主要内容的四川金钱板、莲箫等节目。

中华人民共和国

1949 年

12 月 3 日，川南行署部署，对民间艺人(含曲艺艺人)进行普查登记，并集中组织他们学习。

12 月 28 日，贾树三、曾炳昆、邹忠新、李德才、李月秋、黄德君等艺人，在成都市知音书场楼上，受到中共川西区党委书记、政委郝得清，军管会文艺处处长沙汀等人的接见。

1950 年

1 月 7 日，中国人民解放军重庆市军事管制委员会文管会文艺处召开戏曲曲艺界座谈会，文艺处长葛洛仁宣讲新的文艺政策，包括曲艺界在内的文艺界人士七十多人参加。

2 月 10 日，重庆市戏曲曲艺界七百余人，在一川大戏院集会，成立“中华全国戏曲曲艺改进会重庆分会筹备委员会”，选出二十三人为筹委。

2 月 17 日，重庆市军管会、文管会将接管的“三三剧场”更名为“人民乐园”，作为曲艺、杂技等艺术表演场所。

3 月 31 日，“南充市曲艺工作者协进会”成立，韩竟业任主席，谭钦若、唐方任副主席。

4 月，“成都市曲艺杂技改进会筹备委员会”成立。筹委会主任蔡国平，副主任邹忠新、李德才、娄外楼。下分：四川扬琴、四川竹琴、荷叶、四川金钱板、四川花鼓、宣讲、四川评书、四川清音、方言相声、口技、大鼓、坠子等十三个组。会员四百八十余人。

6 月 21 日，重庆市成立“戏曲曲艺编导委员会”，下设六个编导小组，成员四十四人。

7 月 1 日，川西军区茂县军分区文工队正式成立，下设说唱组，演出的曲种有山东快书、四川金钱板、四川清音等。

9 月，达县、开江等县曲艺界，为抗美援朝捐献“鲁迅号”飞机作专场义演。

10 月 1 日，重庆市综合性游艺场“大众游艺园”开幕，经理苏盛赉，园内开设曲艺场。

10月，川北区“戏曲曲艺改进会”在南充成立。

本月，西南军政委员会文教部在重庆召开西南区戏曲曲艺工作座谈会，云南、贵州、西康各省及川东、川南、川西、川北四个行署及重庆市的代表二十余人参加会议。

11月27日，重庆市曲艺界代表王燕成赴北京参加全国戏曲工作会议。

12月13日，宜宾县“艺人改进会”成立。

本年，遂宁县“曲艺改进会”成立，负表人段云程。

1951年

1月26日，四川竹琴名艺人贾树三逝世，享年五十七岁。

3月7日，重庆市文教局举办第二期艺人政治学习会，曲艺界人士一百七十一人参会，会议至4月19日结束，并印发学习纪念手册。

4月，乐山县人民文化馆举办民间艺人学习班，二十人参加学习，经考核合格者发给演出证。

7月20日，内江中小学联合举办“抗美援朝儿童故事会”。

7月，重庆河南坠子艺人孙巧麟、孙清河，四川花鼓艺人张志凤等参加西南行政委员会文教部组织的慰问团，慰问成渝铁路沿线铁路员工。

10月，重庆曲艺队唐心林等在四川民间歌舞“车车灯”的基础上，创造了“车灯”新曲种。

11月，资中县文化馆编印曲艺唱词《抗美援朝说唱集》、《一贯害人道》等，铅印成册，由艺人下乡演出时，边教唱边售卖。

12月，邹忠新、洪凤慈、曾炳昆、王永梭、李少华、李德才等曲艺艺人，参加在重庆市召开的西南地区第一次戏曲工作会议暨西南地区第一次戏曲观摩会演大会。

本月，成都市实验书场正式使用，常在此演出的曲艺形式有四川扬琴、四川竹琴、方言相声、相书、四川金钱板等。

本年，重庆市“曲艺工作会”成立，主任王燕成，副主任孔幼伯、程梓贤。

1952年

8月，相书名艺人曾炳昆逝世，享年五十八岁。

9月，万县市曲艺工作队成立，傅生华任队长，主要演员有周尔康、唐守愚、叶华太、李凤仙、刘永清等。

本月，重庆曲艺队正式成立，孙巧麟任队长，王燕成任秘书。

10月18日，四川省文教办公室文化组向四川各地发出《关于为建立曲艺书场报送具体计划、预算的通知》。

12月，李德才（四川扬琴）、车辐（四川扬琴）、邹忠新（四川金钱板）、萧湘泉（四川竹琴）、李明山（荷叶）、李少华（四川金钱板）、张志凤（四川花鼓）等曲艺演员，参加中国人

民赴朝慰问团西南第三分团曲艺组，赴朝鲜慰问演出。

本月，茂县专区文工队更名为“四川省藏族自治区歌舞团”，下设说唱队，演出的曲种有四川清音、四川金钱板、山东快书、数来宝、相声等。

1953 年

1 月 23 日，四川曲艺界代表车辐、李德才、李月秋、盖兰芳、曾子鉴、彭跃先等，参加在成都市召开的四川省首届文学艺术工作者代表大会。

2 月 1 日，四川省文学艺术工作者代表大会的曲艺界代表，参加《工商导报》编辑部举行的座谈会。

2 月 19 日，西南军政委员会文教部给四川省文化局发出《关于准备参加春节民间会演事宜的通知》，要求按照中央文化部艺术局拟订的《西南区关于各省民间艺术会演办法》迅速开展工作。

2 月，西南人民广播电台（在重庆市）曲艺组成立，组长李义芳。下设的四川扬琴组有李德才、黄如初、陈仲枢，四川清音组有黄德君、萧顺瑜、王华德、罗俊，四川评书组有周尔康，四川竹琴组有熊子良，荷叶组有何克纯等成员。

本月，重庆市人民政府文化局编印《四川清音》（胡度主编，吴声、沙子铨记谱整理）。

3 月 8 日，曲艺界一百一十二人参加由四川省文化局在成都主办的“四川省第一届民间艺术观摩会演”。历时七天，14 日结束。

3 月，曲艺演员张宝箴（组长）、王永梭（谐剧）、黄德君（四川清音）、罗俊（二胡）、刁吉安（琵琶）、周玉麟（四川竹琴）、冯志国（四川金钱板）、周凤琼（四川花鼓）、曾子鉴（四川评书）、裴灵（四川评书）等，参加中国人民第二届赴朝慰问团西南文工团第六团赴朝演出，为时两月，于 5 月回国。

本月，四川扬琴演员李德才赴东北慰问志愿军伤病员。

本月，四川清音演员李月秋、演奏员熊青云，荷叶演员何克纯，四川竹琴演员熊子良，参加在北京举行的第一届全国民间音乐舞蹈会演。

春季，宜宾市委市政府决定将新蜀华旅馆改建成“宜宾市曲艺场”。

7 月，四川清音《尼姑下山》、《秋江》被中国唱片社制成唱片，向全国发行。

8 月，四川省人民政府新闻出版处、四川省文学艺术工作者联合会下发《对曲艺艺人所编写的演唱唱词内容负责审查指导的通知》。

本月，成都市曲艺改进会对曲艺从业人员进行审查，并向三百八十九名艺人颁发演出证。

10 月，四川清音演员李月秋、熊青云、傅万才、何涛、李少华等参加第三届中国人民赴朝慰问团，赴朝演出。

本年，巴中县曲艺队成立，队长冉廷山。

本年，胡度等编著《四川清音》由重庆市人民政府文化局编印出版。

1954 年

2 月，四川清音演员李月秋、熊青云，山东快书演员牛德增，单弦演员张宝箴，四川金钱板演员李少华、韩香贵等，参加第一届全国人民慰问中国人民解放军代表团第三总团，赴云南边疆慰问演出。

3 月，乐山专区文教局选派大众曲艺场的刘英滔、张书祥、刘文秀、杨登孝等五人，参加全国人民慰问中国人民解放军代表团赴凉山、马边、甘洛等地慰问驻军。

6 月，西南人民广播电台曲艺组和四川人民广播电台曲艺组合并，成立四川人民广播电台曲艺组，组长李华飞、李德才，主要成员有：黄德君、萧顺瑜、王华德、罗俊、何克纯、熊子良、周尔康。

8 月，成都市文化局组织八十五名四川评书艺人，举办如何说好《水浒》的研讨活动。

12 月 25 日，山东快书演员牛德增、谐剧演员王永梭、四川清音演员李月秋、四川金钱板演员邹忠新等，参加西南军区慰问团，慰问进藏部队，并为庆祝川藏、青藏公路通车典礼演出。

12 月，成都军区战旗文工团曲艺队成立，主要演员有王永梭、牛德增、王泽堂等。

本月，重庆市人民政府文化局编印《四川竹琴》。

本年，"重庆市曲艺演唱社"成立，负责人有王燕成、程梓贤、孔幼伯、向雅林、蔡佳伶等，演职员八十余人，下分八个演唱组。

本年，王永梭以谐剧《在火车上》、四川方言诗朗诵《自鸣钟》，牛德增以山东快书《一车高粱米》、《为民除害》，张宝箴以单弦《一千八》，参加了西南军区举行的文艺会演。

本年，重庆市劳动人民文化宫举办工人曲艺学习班，创作班由张继楼、胡度等授课；演唱班（含乐器伴奏）由重庆曲艺队传艺。该班在本年共举办四期。

本年，重庆市劳动人民文化宫编印《工人创作曲艺作品选》，发到厂矿推广演唱。

1955 年

4 月，成都市文化局召集二百余名曲艺从业人员开会，提出"反对乱说乱唱，提倡说好书好词"的意见。

7 月，成都市文化局、公安局、工商行政管理局联合对全市四百零五个曲艺从业人员及东、西城区内一百四十五个曲艺演唱场所进行调查。

本年，"四川省艺术干部学校"成立，李月秋、邹忠新、何朝现、何玉秀等应邀到校教授四川清音、四川金钱板、车灯、四川花鼓等曲种的创作和表演。

本年，成都红旗铁工厂工会干部萧德霖第一个创作演出四川快书。

1956 年

5 月，李月秋应邀到西南音乐专科学校、四川省艺术干部学校、四川省歌舞团教唱

四川清音，邹忠新到四川人民广播电台、四川省艺术干部学校教唱四川金钱板。

7月，宜宾市曲艺团成立，团长王纯熙。

8月，成都实验书场的四川清音演员李月秋、熊青云等参加在北京举行的“全国第一届音乐周”，李月秋演唱四川清音《小放风筝》等曲目。

本月，李月秋演唱的四川清音节目，被选拔赴莫斯科参加第六届世界青年学生联欢节，临行前周恩来总理亲自审听并一再叮嘱“要保持清音的表演风格”。

夏季，四川人民广播电台曲艺队成立，队长李华飞。

10月11日，四川省文化局转发文化部、财政部《关于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人救济和安排款项的通知》，部署在全省贯彻落实的措施和分配方案。

10月14日，重庆曲艺队孙巧麟率领四十五人去西部高原，慰问中国人民解放军驻藏部队后勤部。参加演出人员有孙清河、温国祯、唐心林、李久霞、刘艳君、邓碧霞等，至11月28日结束，共演出四十二场，观众近三万人次。

本年，藏族曲艺艺人旦真和切塔，参加中央慰问团在阿坝藏族羌族自治州举办的联欢会，旦真表演“百汪扎”节目《百汪歌》、《天神的奶牛》，切塔用“喇嘛嘛呢”形式表演《格萨尔王传》中的《三十员战将》。

1957年

2月25日，四川省文化局下发《对民间职业剧团和零散艺人安排工作的意见》，对全省民间职业剧团和零散艺人的现状作了调查分析，提出了作好此项工作的意见。

2月，阿坝藏族羌族自治州举行“阿坝州首届文艺调演”，胡儒辉表演四川金钱板、刘晓玲表演车灯、张德蓉演唱四川清音、旺兴立表演相声等节目。

3月，达县专区举办“首届民间音乐舞蹈会演”，四川花鼓《通江河·枧溪河》、小曲《豆芽葱蒜叶》等曲艺节目获奖。

4月4日，四川省文化局召开“关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排工作”的座谈会，到会的各地区负责戏曲曲艺工作的干部，对此项工作作了汇报。

5月，成都市曲艺队成立，李月秋任队长，邹忠新任副队长。

6月，成都军区战旗文工团在四川剧场举办“王永梭谐剧专场”演出，共演九场。

7月，成都市天回镇羊子山崖墓出土东汉说唱陶俑。

8月，成都实验书场四川清音艺人李月秋、伴奏琴师熊青云等，随中国青年艺术团赴苏联莫斯科参加第六届世界青年学生联欢节，演出四川清音《小放风筝》、《忆我郎》、《青枫叶》，获金质奖章。

9月，李月秋归国汇报演出在成都市第一实验书场举行。

本月，成都市举办四川清音传统节目汇报演出，参加演出的有李月秋、黄德君、何玉

秀、李素兰等。

12月，李月秋、邹忠新、杨庆文、裴小秋、熊青云、傅万才等参加四川省春节慰问团，慰问驻凉山部队。

本月，四川人民广播电台曲艺队李德才、黄如初、陈仲枢、徐述、王一鸿等，在成都市金牛宾馆为朱德等中央领导同志演出四川扬琴《香莲闯宫》、《将军令》等节目。

本年，邹忠新著《金钱板表演与写作》、《武松传》、《蟠龙套》、《金钱板书帽集》、《岳飞传》等五个专集，由四川省人民出版社出版发行。

本年，重庆曲艺队改名为重庆市曲艺团（集体所有制），孙巧麟任团长，谭众任副团长。

本年，重庆市曲艺演唱社撤销，艺人分由各区、县文化馆领导。

1958年

2月20日，藏族青年演员茸真泽朗、索郎石旦真在阿坝藏族羌族自治州民族歌舞团举行的首场公演中，演出藏语相声《女队长》和《金珠玛米》。

3月27日，四川省文化局下发关于举办“四川省第一届曲艺会演”的通知。

4月，成都市举办青少年曲艺观摩演出，参演节目有四川人民广播电台曲艺队徐述、江爱华演唱的四川扬琴《秋江》，王敦礼演唱的京韵大鼓《黄继光》，成都市曲艺队傅开明演唱的四川扬琴《渔父辞剑》，西城区曲艺队演唱的四川清音《尼姑下山》等。

5月，成都市举办第一届曲艺会演，参加演出的曲种有：四川清音、四川扬琴、四川花鼓、荷叶、四川金钱板、四川竹琴、相书、莲箫、京韵大鼓等。演员有：李月秋、邹忠新、盖兰芳、曾小昆、罗俊林、刘松柏、罗泽民、陶明成、周玉麟、高仕琮等三十多人。演出曲目有：《大红马与西利亚》、《小梅绣花》、《闯宫》、《双灵牌》等。

本月，四川人民广播电台曲艺队，并入四川省歌舞团，成立四川省歌舞团曲艺队，队长贾钟秀。

本月，四川人民广播电台曲艺队李德才、黄德君、何玉秀、萧顺瑜等在成都市金牛宾馆，为刘少奇等中央领导同志演出四川扬琴《秋江》、四川清音《凤凰的生日》。

6月15日，四川省第一届曲艺会演在成都市举行。参加演出的演员一百六十六人、曲种十六个、节目一百三十个，评选出十四个表演奖，十二个创作奖，李德才获荣誉奖。

6月，四川省曲艺工作会议在成都市举行。

本月，泸州曲艺书场撤销，曲艺一、二队合并，成立泸州市曲艺队，队长田子秀。

8月1日，四川省选出十三个节目赴京，参加第一届全国曲艺会演，演出曲目有：四川清音《布谷鸟儿咕咕叫》，《歌唱英雄黄继光》、《和番》，四川扬琴《工农情谊似海深》、《挎红》，四川金钱板《断头山》，车灯《雅安建设日日红》、《秦岭低头》，盘子《看女儿》，四川竹琴《赶猪的人》，荷叶《一个奇怪的贫农》，四川评书《十元钱》等。参加会演的演员有

李德才、何克纯、邹忠新、李月秋、孙巧麟、杨庆文、李少华、徐勍、李静明、曾维秀等。李德才演唱的四川扬琴《船会》获荣誉奖。

本月，四川省曲艺界代表贾钟秀、李德才、李月秋、孙巧麟等人赴京参加全国曲艺工作会议。

本月，成都市戏剧学校曲艺班正式招收第一批曲艺学员。

10 月 28 日，中共四川省文化局分党组向省委宣传部报送《关于进一步加强我省曲艺工作的意见的请示报告》，提出了曲艺工作的方针、任务和加强全省曲艺工作的各项措施。

10 月，成都市曲艺队李月秋、邹忠新、熊青云、傅万才、刘松柏、盖兰芳、邹发祥等陆续应邀前往成都市戏剧学校曲艺班任教。

11 月，成都市东城区曲艺队成立，队长罗文孝，副队长王德成、杨炳林，演员有王德成（四川金钱板），易德全（四川扬琴），卢玉书、寄书田、李光辉（四川评书），赵幼成、赵云龙（四川竹琴），吴遐林（四川方言相声）等。

本月，李德才、萧顺瑜、杨庆文、陶明成等，为在成都市召开的中央工作会议演出四川清音、荷叶、四川扬琴、四川竹琴、四川花鼓等。

本月，重庆市沙坪坝区曲艺队成立，队长程梓贤。

12 月，重庆市曲艺团招收学员三十名。

本年，广安县曲艺演唱社更名为广安县曲艺协会，会址在三圣街 15 号。

1959 年

1 月，成都市曲艺队在金牛坝宾馆为朱德、陈毅等中央领导人演出四川清音、车灯、四川扬琴和四川金钱板。

2 月，曲艺演员王起、傅立才、傅雅玲、张明栋、胡玉良、王桂英等，参加重庆市曲艺团和四川省歌舞团等单位联合组成的四川省春节慰问团，赴康定、泸定、雅江、理塘等地，慰问中国人民解放军驻川部队。

4 月，内江市曲艺队唐大征演唱的四川清音《刘胡兰就义》，资中县张啸天演唱的车灯《甘蔗王》，在内江专区举办的专业艺术观摩会演中获表演奖，周明纯获四川扬琴演奏奖。

5 月，李月秋演唱的四川清音《向秀丽》、卢玉书表演的四川评书《摆礼》等曲艺节目，参加了成都市专业艺术团体观摩会演。

8 月 1 日，重庆市市中区曲艺队成立。

本年，四川省歌舞团曲艺队的四川清音演员萧顺瑜，参加由文化部主办的“建国十周年献礼巡回演出”，到上海、南京、杭州、武汉、长沙等地演出。

本年，为庆祝中华人民共和国成立十周年，四川省文联编印了《四川曲艺十年作

品选》。

本年，达县专区文教局将历年来全区创作演出的优秀曲艺作品编辑成《巴山曲艺》出版，由新华书店发行。

1960年

1月8日，四川省组团赴北京参加全国优秀曲艺节目汇报演出，演出的曲目和演员有：四川清音《江竹�》(邓碧霞演唱)、《贵妃游园》(萧顺瑜演唱)、《红军帽》(罗玉华演唱)、《一船粮》(程永超、张泽民演唱)、《小放风筝》(程永玲演唱)，河南坠子《马海青》(孙巧麟演唱)，四川金钱板《秀才下乡》(邹忠新演唱)，盘子《想红军》(曾维秀、李静明演唱)，四川扬琴《红色标兵夏更芳》(王顺华、陈继真、傅美琳演唱)、《祭塔》(曾克蓉演唱)。

4月，成都市曲艺队程永玲、夏曼云等，为来川视察工作的国家主席刘少奇等演出四川清音《花儿朵朵红》、车灯《红色专家张德元》等节目。

5月，成都市曲艺队为贵阳市曲艺团培训青年演员李桂芬、李祥民、刁芙蓉、欧阳京华及伴奏员黄东平，所教曲种有四川清音、四川盘子、车灯等。

7月，四川曲艺界代表李月秋、李德才、贾钟秀出席在北京召开的中国文学艺术工作者第三次代表大会。会议期间，李月秋参加组团演出，在中南海为毛主席、朱德等中央首长演唱四川清音《小放风筝》。

8月，乐山县曲艺团成立，团长周淑凤，副团长郑海洋。

本年，阿坝藏族羌族自治州歌舞团与川剧团合并，更名为“阿坝藏族羌族自治州文艺工作团”，该团设说唱组。

1961年

1月1日，重庆市中心新建的“山城曲艺场”开业。

5月1日，四川省歌舞团曲艺队在成都军区为国家主席刘少奇演出车灯《为了六十一个阶级兄弟》。

10月，成都市曲艺队扬琴组成立，成员十五人。

本月，重庆市曲艺团经上级批准转为国营全民所有制。

本年，重庆市逯旭初、程梓贤、徐勍、张尚元、蔡佳玲组成《红岩》改编小组，将小说《红岩》改编成四川评书长篇书目。

本年，成都曲艺艺人曾小昆、罗俊林、秦治中、熊千举等去北京向中央领导人汇报演出了相书《骗总爷》、《写对杀猪》、《花子闹街》、《双灵牌》等优秀传统曲目。

1962年

2月2日，重庆曲艺书场举办“扬琴大会”，邀请四川扬琴名家李德才，以及重庆市川剧演员李家敏、杨肇安、蔡如雷等人参加，至3月15日结束。

4月，成都市曲艺队举办相声、相书专场演出。

11 月，成都市成立四川扬琴挖掘整理工作组，成都市文化局塞风担任组长，成都市曲艺团张大章、龚仪轩任副组长。

12 月 6 日，四川省文化局、成都市文化局、四川省文联、中国音乐家协会四川分会在成都市红旗剧场联合举行"四川扬琴演唱大会"，至 13 日结束。参加演出的演员有李德才、叶南章、张大章、洪凤慈、徐述等十余人。特邀四川扬琴业余演唱者何茂轩、任正奎等参演。大会共演出九场，场场客满，观众近一万人次。

本年，"王永梭谐剧专场"演出在成都市举行。

本年，壤塘县兰木达桑龙寺返乡小活佛昂旺旦增，组织返乡僧人，于雅尔措节期间，在寺院门前的草坝上表演《格萨尔王传》中的《赛马登位》。

1963 年

3 月，四川省歌舞团曲艺队从歌舞团分出，建立四川省曲艺队，李德才任队长，贾钟秀任副队长。

4 月，徐勍参加中国曲艺工作者协会在北京主办的说新书座谈会，并演出四川评书《江姐》、《桥头截车》。

5 月 3 日，四川省文化局向所属各专区、市、州文化(教)局发出《四川省文化局关于调查全省曲艺团体情况的通知》。

11 月，由四川省文化局、四川省曲艺队的干部、演员、创作人员共二十余人组成的"四川省农村文化工作队"，到遂宁县龙坪公社、白马公社，对农村文化活动进行调查，并演出曲艺节目《卖膏药》、《卖西瓜》等。

本月，郫县宋家林农场出土东汉说唱俑。

1964 年

1 月，中共四川省委宣传部通报表扬成都市西城区曲艺队积极演唱现代曲目，歌唱社会主义新人新事。

4 月 13 日，四川省文化局下发《四川省文化局、四川省文学艺术工作者联合会关于 1958 年以来歌舞、曲艺创作评奖办法》。

4 月，成都军区战旗歌舞团演员周光辉、蒋正普赴京参加中国人民解放军第三届文艺会演。演出的四川清音对唱《军民鱼水情》获创作演出二等奖，山东快书《擒放》获创作演出一等奖。

6 月，成都市曲艺队在成都市锦江大礼堂，为欢迎柬埔寨帕花公主到成都市参观访问，演出琵琶弹唱。

7 月，重庆市文化局举办全市曲艺会演，重庆市曲艺团、重庆市中区曲艺队、沙坪坝区曲艺队、九龙坡区曲艺队等曲艺团体参加演出。

本月，成都市文化局下发《关于要求茶社职工协助政府坚决制止曲艺艺人说唱坏书

的通知》，通知中指出，未经政府批准的书目一律停止说唱。

8月，涪陵专区文教局举办第一次专业曲艺调演，涪陵县曲艺组、垫江县曲艺队、丰都县曲艺队、南川县文工团曲艺队、武隆县曲艺队参加演出。

10月，重庆市曲艺团黄吉森、马光华参加由文化部组织的文艺队赴越南演出。

12月24日，成都市文化局向成都市委报送《关于整顿流散曲艺艺人工作的总结报告》。

本年，乐山县曲艺团改名为乐山县农村曲艺队，郭沫若为该队题写队名。

本年，重庆市市长任白戈多次到重庆市曲艺团召开座谈会，关心和支持曲艺工作。

本年，重庆市曲艺团创作排演的"数风流人物还看今朝"曲艺专场，在重庆市人民大礼堂演出，节目有《歌唱百面红旗》、《厂长出差》等，观众达五千余人。

本年，成都市西城区曲艺队二十四人，到二十多个山区县镇，九个林业局、水运局，为林业工人演出三百三十六场。《人民日报》、《四川日报》为此发表专题文章报道。

1965年

2月16日，四川省文化局下发《关于组织学习"乌兰牧骑"的通知》。

本年，泸州市曲艺组成立，组长孙福成，副组长陈蓉华。

1966年

"文化大革命"开始后，四川省、市、县专业曲艺团、队陆续停止演出活动。

1969年

重庆市、成都市等地曲艺团、队，进驻工人、解放军毛泽东思想宣传队，并相继成立革命委员会。

1971年

遂宁县东汉墓出土陶楼一座，二层楼台的下层有一个说唱俑。

1972年

2月，乐山地区毛泽东思想宣传队成立，以曲艺、歌舞、小型曲剧为主要演出形式。

3月，本月起成都市曲艺队、重庆市曲艺团、重庆市中区曲艺团演员、创作人员五十多人参加四川省慰问支边青年代表团，赴云南临沧、河口等地区，对支边的四川青年慰问演出，历时三个月。

5月18日，重庆市文化局为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，举办文艺会演，演出曲艺等节目共二十五场。

本月，重庆市文化局编印《曲艺创作节目专辑》。

本年，成都市曲艺队与成都市木偶组合并，成立成都市文艺宣传队，夏本玉任队长，张金石任副队长。队址设成都市总府街。

1973 年

自贡市文化局招收九名曲艺学员，分别送到四川省曲艺队和成都市文艺宣传队学习一个月。

1974 年

四川省文化局召开“新故事调演”，评出优秀作品创作奖三十八个，其中一等奖九个。

本年，成都市群众艺术馆编印《四川曲艺音韵知识》，在全省发行。

1975 年

5 月，邹忠新、徐勍、萧顺瑜、刘时燕、杨奎本、徐述、马光华、夏曼云、柳树华、程永超、唐棠等赴京，参加纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年演出。演出的节目有：四川金钱板《打虎上山》，车灯《巫峡哨兵》，四川评书《石头后面》，四川扬琴《新委员》、《铁窗训子》，四川清音《春耕支农送肥忙》等。

8 月，平武县文艺宣传队赴成都市汇报演出的曲艺节目，由峨眉电影制片厂、四川电视台分别拍摄成电影、电视纪录片。

9 月，四川省文化局选出优秀故事员四十余名，组成四个小分队巡回于各地（市、州）示范演出，交流经验。节目中有《西门豹邺水投巫》、《黄继光》、《西沙民兵红军路》、《他就是雷锋》等。

1976 年

6 月，四川省曲艺队、重庆市曲艺团、重庆市市中区曲艺队、成都市文艺宣传队、铁路俱乐部等组成四川代表队，赴京参加全国部分省、市曲艺调演。演出的节目有：四川竹琴《女石匠》、四川扬琴《春光药店》、四川方言相声《劳动号子》以及四川清音和四川金钱板曲目。

10 月，重庆市曲艺团、重庆市市中区曲艺队在胜利剧场和山城曲艺场，举办揭露“四人帮”的曲艺专场演出，场场爆满。

本年，广元市上西乡罗家桥出土南宋墓室壁石刻“唱赚”等图像。

1977 年

3 月，四川省五七艺校重庆曲艺班开学，学制三年，招收学员十四人。

12 月 21 日，四川省文化局向文化部报送《关于我省粉碎“四人帮”以来上演剧目的报告》，其中有恢复上演的传统曲艺节目六个，“文化大革命”中创作演出的曲目八个，粉碎“四人帮”后创作演出的曲目五个。

本年，乐山地区文化局编辑的《深山银花》曲艺集，由四川人民出版社出版。

1978 年

5 月 8 日，四川省曲艺队改名为四川省曲艺团，团长唐永梅，副团长贾钟秀、全希。

本月，成都市文艺宣传队（集体所有制）更名为成都市曲艺团（全民所有制）。团长夏本玉，副团长张金石。

8 月 3 日，重庆市文化局举办专业艺术表演团体文艺创作暨建国三十周年大庆献礼会演，重庆市曲艺团参加演出的节目有四川评书、相声专场，以及四川清音、琵琶弹唱等十三个曲（书）目。

10 月，阿坝县"折嘎"演员甲央甲木初演唱的《草原传喜讯》在阿坝藏族羌族自治州举行的首届文艺汇演中获二等奖。

12 月，"四川省一九七八年度文艺调演"在成都市举行，四川省曲艺团演出的谐剧《自来水龙头》（王永梭创作演出）获三等奖，四川扬琴《十里长街送总理》获演出奖，《总理遗愿记心中》获三等奖，琵琶弹唱《扬眉剑出鞘》获二等奖，成都市曲艺团演出的四川竹琴《鸡和蛋》获表演奖，故事《杀鸡一条龙》获三等奖。

本年，重庆市市中区曲艺队更名为重庆市市中区曲艺剧团，团长萧增泉。

1979 年

1 月，泸州市曲艺组撤销，以原有人员为基础，重新成立泸州市曲艺队。

2 月 19 日，宜宾地区开办曲艺训练班，招收曲艺学员二十三名。

5 月 4 日，重庆市文化局在山城曲艺场举办"专业剧团 1979 年度青年文艺汇演"。曲艺演员马光华、唐棠获一等奖，李静明、夏元龙获二等奖，郝士福、仇均、赵静、王虹、刘玲等获三等奖，朱砂等获集体奖。

7 月，四川省文联在成都市举办李德才舞台生涯四十年纪念演出。

10 月，中国曲艺家协会四川分会筹备组与四川省曲艺团，在成都市联合举办王永梭舞台生涯四十年纪念演出。王永梭、沈伐、刘墨雨、吴金汤、温原兴演出《卖膏药》、《苏二哥》、《黄巡官》、《有一位姑娘》等节目。

本月，李月秋、邹忠新、贾钟秀、李德才、萧顺瑜、徐勍、孙巧麟赴京，参加中国文学艺术工作者第四次代表大会和中国曲艺工作者第二次代表大会。李德才、贾钟秀、李月秋、徐勍、孙巧麟等选为中国曲艺家协会理事，李德才当选为第四届文联委员、中国曲艺家协会副主席。

12 月，四川评书《心心咖啡店》（程梓贤、王正平创作），四川清音《公社的礼花》（赤叶、何小余创作），参加《曲艺》编辑部和中央人民广播电台文艺部主办的全国优秀短篇曲艺作品评选，分获二、三等奖。

本年，四川人民出版社编辑出版《四川三十年曲艺作品选》。

本年，四川人民广播电台曲艺组，在宜宾录制李少华等演唱的四川金钱板曲目并播放。

1980 年

4 月 29 日，四川代表队参加文化部、全国总工会在北京联合举办的全国部分省、

市、自治区职工业余曲艺调演。参演曲目有严西秀创作的琵琶弹唱《白发吟》,侯一川创作的故事《关怀》,张继楼创作的书帽《懒汉和鸡蛋》,四川清音《四川人民多好客》、《老大老幺都是他》,四川金钱板《老贾买猫》等。

5 月 5 日,四川省曲艺、木偶创作会议在成都召开。

本月,王永梭应中国曲艺家协会邀请,赴京参加相声创作座谈会。并在中央戏剧学院、北京人民艺术剧院、中国青年艺术剧院等单位讲学和示范演出谐剧。

6 月 15 日,达县地区文教局在宣汉县文化馆举办全地区首届曲艺培训班,学员八十五人,培训曲种七个。

6 月,四川省第二届文学艺术界代表大会、四川省曲艺工作者第一次代表大会在成都市召开,会上成立"中国曲艺家协会四川分会",选出名誉主席李德才,主席贾钟秀,副主席夏本玉、邹忠新、李月秋、孙巧麟、程梓贤、严西秀。

7 月,凉山彝族自治州在昭觉县举行彝族民间曲艺克哲调演大会,参演节目三十余个,史叶俄夫获表演第一名,甲甲木呷获第二名。

9 月 8 日,重庆市市中区文化局从本日起对四川清音、四川竹琴、四川扬琴、荷叶、车灯、四川金钱板、飞刀花鼓等民间艺人进行考核,历时五天。

12 月 10 日,南充地区举办音乐、曲艺调演,四川扬琴《船会》、谐剧《费科长》和《有这样一个学生》等节目参演。

本月,四川省曲艺团沈伐演出的谐剧《我表个态》,被中央电视台录制为元旦晚会节目。

本年,重庆市曲艺演员孙惠瑜、周洪文、王洪、仇小豹等,在重庆市文化局举办的"专业剧团青少年文艺汇演"中获奖。

本年,重庆市群众艺术馆举办曲艺写作学习班,培养了一批业余曲艺人才。

本年,万县市曲艺队更名为万县市曲艺团,团长张献禄,副团长华国秀。

本年,四川省群众艺术馆在简阳召开全省评书观摩、经验交流会,开四川评书"书会"之先河。

1981 年

2 月,由中国曲艺家协会四川分会和内江地区文化局联合举办的"四川曲艺著名演员演出专场"在内江市举行,参加演出的演员有李月秋、邹忠新、牛德增、杨紫阳、隋涤新、程永玲、刘时燕、杨奎本、刘墨雨、杨昌厚等。

3 月 18 日,四川省文化局转发文化部《关于请各地退还被占用曲艺演出场所的意见》。

4 月 15 日,达县地区文教局举办的全区第一期曲艺演唱培训班开班,至 5 月 10 日结束,学员六十余名,特邀重庆市曲艺团徐勍、唐心林、邓碧霞授课,曲艺作家熊炬讲授

曲艺创作知识。

8月，阿坝藏族羌族自治州马尔康市街头出现了第一个表演嘛呢龚柯的女艺人卓玛(来自青海白玉)。

夏季，阆中县出土南宋窖藏"说唱路歧人"铜摆件。

9月，中国音协副主席贺绿汀来成都市曲艺团，了解曲艺音乐的继承发展情况，并采录了四川扬琴、四川清音的优秀唱段。

11月，中国曲艺家协会四川分会举行四川曲艺作品评奖活动。评选出各种形式的优秀作品和评论共一百一十五件，其中四川金钱板《洪湖凯歌》，四川清音《一包"当归"寄深情》，谐剧《听诊器》，四川扬琴《亲家》获一等奖；其余作品分别获得二、三等奖、鼓励奖和荣誉奖。

12月15日，南充市文教局、公安局、工商局联合发出通知，成立"南充市曲艺艺人管理组"。

12月，"重庆曲艺家协会"成立，程梓贤任主席，孙巧麟、彭明龑、熊炬任副主席，熊炬兼秘书长。

本年，四川人民广播电台文艺部在宜宾录制马光明等曲艺艺人演出的节目，并专题播放。

本年，巴中县曲艺队改名为巴中县曲艺团，团长刘怀格，副团长沈安莉。

1982年

2月，四川扬琴艺术家李德才逝世。

3月1日，四川省曲艺家协会与重庆市曲艺家协会联合举办首届"天府书会"，四川评书演员及文艺工作者五十人参加，至10日结束。会上传达了陈云同志"出人、出书、走正路"的讲话精神，交流了评书坚持说新书、说好书的演出经验。中国曲艺家协会书记处书记许光远专程来渝参加。

3月15日，四川省曲艺代表队赴苏州参加由文化部主办的全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出。九个节目获创作、表演一等奖，四个节目获创作、表演二等奖。

本月，阿坝藏族羌族自治州喇嘛玛呢和折嘎表演艺人切塔去世。他随身携带了七十年的卷轴画(上绘格萨尔三十员大将的肖像)，也因安多牧民的习俗被焚毁随祭。

本月，由绵阳市刘见编剧，谭丹演出的儿童谐剧《竹筒筒》，赴南昌市参加全国儿童剧调演(南方片)演出，受到好评。

11月28日，成都市总工会、成都市文化局联合举办成都市1982年职工曲艺调演，至12月3日结束。参加调演的有工厂、企业、学校等二十八个单位的二百多名曲艺积极分子，选出创作奖十八个，表演奖三十六个。著名曲艺家李月秋等为大会作了示范演出。

1983 年

3 月，蓬溪县文化馆冯光荣参加中国曲艺家协会在郑州市召开的“全国农村曲艺工作座谈会”，并以《曲艺面向农村，农村需要曲艺》为题作大会发言。

5 月，成都市曲艺团程永玲以所演唱的四川清音长篇节目《白莲女杰》，参加了四川省文艺界联合会召开的四川清音创作、演唱、改革、创新专题讨论会。

8 月，乐山地区文化局召开“乐山曲艺工作座谈会”，研究布置在农村开展曲艺活动问题。

9 月 24 日，达县地区举办全区首届“巴山书会”，至 30 日结束。评选出三个创作一等奖，十三个创作二等奖，陈晓玲等二十四人获表演奖。

10 月，重庆市文化局在合川县举办首届“渝州书荟”，到会八十余人，交流四川评书创作、表演经验，并制定《重庆市评书艺人职业道德守则》。

本月，重庆市文化局编印《渝州书荟话本》。

本月，甲央甲木初在欢迎班禅副委员长的晚会上，表演自创藏族单口相声《欢迎珍宝般的贵宾》。

本年，四川省曲艺家协会、成都市群众艺术馆等单位联合举办谐剧培训班，王永梭担任主讲。

本年，凉山彝族自治州佤族曲艺演员沙玛阿则，在四川省乌兰牧骑文艺调演中，演出彝族月琴弹唱《阿衣几几》。

1984 年

2 月，重庆市曲艺家协会与重庆市文化宫联合举办“谐剧迎春会”，凌宗魁在会上介绍谐剧创作表演经验，王永梭、沈伐等参加演出。

3 月，重庆市曲艺团相声队十人，赴北京向侯宝林及北京市曲艺团罗荣寿拜师学习。

4 月，中国曲艺家协会四川分会在新都桂湖公园举办短篇曲艺创作学习班，学员为全省各地的曲艺作者三十余人。

8 月 8 日，涪陵市文化局在曲艺书场召开首届“白鹤梁书会”，三十多位民间艺人参加演出，四人获创作奖，八人获表演奖。

8 月 22 日，《中国曲艺音乐集成・四川卷》编辑委员会在成都成立，主编贾钟秀，副主编王恒奎、李成渝。

9 月，成都市举办首届艺术节，成都市曲艺团演出的四川清音《六月六》、四川金钱板《两个小伙子》、四川方言诗朗诵《高楼梦》等七个节目，获创作、表演一等奖；四川扬琴《姑娘不端铁饭碗》等四个节目，获创作、表演二等奖；《锦江的黄昏》获创作三等奖；

东城区曲艺团演出的四川扬琴《鸳鸯弦》获作曲二等奖。

本月，成都市曲艺团创作演出的相声《川菜飘香》，参加由文化部、中央人民广播电台《曲艺》编辑部、《中国青年报》社在沈阳主办的全国相声比赛，获创作三等奖（隋涤新），表演三等奖（隋涤新、黄洲全）。

本月，雅安谢玉峰创作、徐淑蓉演唱的清音《中秋寄情思》，由“海峡之声”电台向台湾播放。

本月，阿坝藏族羌族自治州选派夺尔基和甲央赴拉萨市参加全国格萨尔仲演唱会，夺尔基演唱的《帽赞》、《帐篷赞》，甲央演唱《霍岭大战》，受到专家学者的好评，并获国家民委颁发的证书。

10月，阿坝藏族羌族自治州百汪扎表演艺术家旦增去世。

本月，四川电视台播出四川省曲艺团沈伐演出的“谐剧集锦”。

10月26日，四川省文化厅艺术处处长亚欣、《中国曲艺音乐集成·四川卷》主编贾钟秀、副主编李成渝，在郑州市与全国艺术学科规划领导小组签订了编辑《中国曲艺音乐集成·四川卷》的议定书。

12月22日，成都市曲艺家协会成立，夏本玉任主席，程永玲、罗竞先任副主席，罗竞先兼秘书长。

本年，鲁园、周卉、谢小蓓以演讲《小萝卜头上学》、《两只鸡》和《刘三娃》参加“四川省故事大王选拔赛”，均获“故事大王”称号。

本年，成都市西城区曲艺队撤销。

本年，泸州市曲艺团成立。

1985年

1月5日，四川省曲艺家协会四川分会乐山支会筹备组成立，组长刘胜春，副组长杨家全、郑志亨。

2月，成都市曲艺团一行二十七人，赴云南老山前线慰问演出。

3月，美国旧金山中华文化艺术中心李瑞蓉女士来成都市曲艺团，采访四川金钱板演员邹忠新，并为邹忠新在郊县农村院坝的演出进行实况录像。

4月，泸州市曲艺家协会成立。

本月，东城区曲艺团、成都市曲艺团在“成都市东城区望江楼民族民间艺术节”开幕式上演出四川清音、四川扬琴、四川竹琴等曲艺节目，同时举办四川评书擂台赛，吕绮章、魏奉鸣被评为擂主。

本月，四川省曲艺界代表贾钟秀、徐勍、彭吉生、程永玲、夏本玉、彭明羹、李月秋、邹忠新、沈伐等，出席在北京召开的中国曲艺家协会第三次全国会员代表大会。贾钟秀、沈伐、彭吉生、彭明羹、程永玲等被选为中国曲艺家协会理事。

本月，四川省曲艺团和成都市曲艺团联合为中国曲艺家协会第三次全国会员代表大会演出一台“四川清音、谐剧专场”。

本月，四川省曲艺团和成都市曲艺团，参加北京“五·一”游园演出。

6月，四川人民广播电台张振声、王敦礼等在宜宾采录了宜宾纸厂创作的莲箫《天府多锦绣》等节目，并在四川人民广播电台和福建人民广播电台播放。

10月10日，南充市文化局、南充市曲艺家协会、南充县曲艺家协会在南充市文化馆联合召开“陈雪在四川人民广播电台录播中篇金钱板《画魂》授奖大会”。

10月31日重庆市曲艺团在重庆市举办的“雾季艺术节”上，演出了四川方言喜剧《信不信由你》，琵琶弹唱《送棉衣、《丈夫去当兵》。

12月，李长虹创作演出的谐剧《如此营业员》，瞿昭和、陈永昌合说的相声《罪犯的自白》获遂宁市首届艺术节优秀奖。

本年，四川人民出版社再版发行邹忠新编写的《金钱板表演与写作》。

本年，四川省群众艺术馆成立民间文学、曲艺工作室，刘洛仁任主任。

曲种表

名称	别名	形成(传入)期	形成地	常用曲调	流布区域	备注
格萨尔仲	仲格桑	约九世纪	藏族聚居地	〔永恒生命曲〕、〔九狮六变曲〕、〔云集响应曲〕、〔圣洁祈祷曲〕等	四川藏族地区	名称意译为《格萨尔王传》史诗说唱
折嘎	说吉祥	约十三世纪	藏族聚居地	唱腔曲调为“诵经调”	四川藏族地区	名称意译为说吉祥。
嘛呢龚柯	恰柯、查柯	约十三世纪	藏族聚居地	唱腔曲调为“诵经调”	四川藏族地区	
百汪扎	扎尼、百汪	约十六世纪	藏族聚居地	唱腔曲调采用藏族歌舞音乐	四川藏族地区	
四川评书	评话、说书	明代	川西		四川汉族地区	
四川清音	唱小曲、唱小调、唱琵琶、唱月琴	明末清初	川东南	〔勾调〕、〔马头〕、〔背工〕、〔寄生〕、〔荡调〕、〔月调〕、〔反西皮〕、〔滩黄〕、〔小桃红〕、〔鲜花调〕等	四川汉族地区	
四川扬琴	清唱琴书、渔鼓扬琴、大鼓扬琴、四川琴书	清乾隆年间	川西	〔一字〕、〔二流〕、〔三板〕、〔清板〕、〔垛子〕、〔叠断桥〕、〔满江红〕等	四川汉族地区	

（续表一）

名称	别名	形成(传入)期	形成地	常用曲调	流布区域	备注
四川莲花落		清初	四川	〔莲花落〕	四川汉族地区	本卷未开条
四川圣谕	宣讲、格言	清中叶	四川	唱腔曲调为〔吟诵调〕	四川汉族地区	
四川花鼓	三棒鼓、飞刀花鼓、火棒花鼓	清中叶	四川	〔老调〕、〔成都腔〕、〔戏腔〕	四川汉族地区	
四川金钱板	三才板、打连三、打连升、打夹夹等	清道光年间	川西	〔老调〕、〔狗撵羊〕、〔红衲袄〕、〔满堂红〕、〔富桂花〕、〔江头桂〕等	四川汉族地区	
荷叶	唱书	清道光年间	四川	〔梭梭岗〕、〔红衲袄〕、〔流水腔〕、〔江头桂〕、〔锁南枝〕等	四川汉族地区	
莲箫	连厢、莲箫、连枪、金钱棍、花棍、霸王鞭	清道光年间	川西	唱腔曲调为〔莲箫调〕	四川汉族地区	
四川竹琴	尺乓乓、道琴、道筒	清末	四川	〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔三板〕、〔摇板〕、〔大腔〕	四川汉族地区	
相书	隔壁“戏”	清末	成都		四川汉族地区	
盘子	打盘子、唱盘子、敲盘盘	清光绪年间	川东	〔小桃红〕、〔鲜花调〕等	四川汉族地区	
南坪弹唱		清代	南坪	〔背工〕等	南坪	
谐剧		民国二十八年	川南		四川汉族地区	

（续表二）

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成地	常用曲调	流布区域	备　注
四川方言相声		民国三十年	重　庆		四川汉族地区	
四川方言诗朗诵	有韵笑话	民国三十年	川　南		四川汉族地区	
车　　灯		1951 年	成　都	〔车灯调〕	四川汉族地区	
四川快书		二十世纪五十年代	成　都		四川汉族地区	成都、重庆等地
琵琶弹唱		二十世纪五十年代	成　都	唱腔曲调常改编自四川民歌	成都、重庆、自贡	
灯　　调		二十世纪五十年代	温　江	〔灯调〕	川　西	本卷未开条
四川双簧		二十世纪五十年代	成　都		成都、重庆等地	本卷未开条
月琴弹唱		二十世纪五十年代	凉　山	唱腔曲调改编自彝族民歌	凉山彝区	
四川快板	刮打板	无　　考	四　川		四川汉族地区	
四川说春	春官歌、打春牛、送财神、说吉利	无　　考	川　北	〔春官调〕	川　　北	
喇嘛嘛呢	仲　唐 仲唐谐	无　　考	藏族聚居地	唱腔曲调为〔诵经调〕	四川藏族地区	
亚热阿索		无　　考	藏族聚居地	唱腔曲调为藏族草原山歌	四川藏族安多方言地区	
仲　　谐	说唱故事	无　　考	藏族聚居地	唱腔曲调为〔诵经调〕或藏族民歌曲调	甘孜藏区	
克　　哲		无　　考	凉　山	唱腔曲调改编自彝族民歌	凉山彝区	

（续表三）

名　　称	别　　名	形成(传入)期	形成地	常用曲调	流布区域	备　注
河南坠子		二十世纪四十年代		〔起腔〕、〔平腔〕、〔送腔〕、〔尾腔〕	成都、重庆等地	
京韵大鼓		二十世纪四十年代		〔慢板〕、〔快板〕、〔紧板〕	重庆、成都等地	本卷未开条
单　　弦		二十世纪四十年代		〔曲头〕、〔太平年〕、〔南锣北鼓〕	重庆、成都等地	本卷未开条
山东大鼓		二十世纪四十年代			成都、重庆等地	本卷未开条
上海滑稽		二十世纪四十年代			重庆、成都等地	本卷未开条
相　　声		二十世纪四十年代			成都、重庆等地	本卷未开条
天津快板		二十世纪四十年代			成都、重庆等地	本卷未开条
天津时调		二十世纪四十年代		〔靠山调〕	成都、重庆等地	本卷未开条
山东快书		二十世纪五十年代			成都、重庆等地	本卷未开条
陕西快书		二十世纪五十年代			成　都	本卷未开条
山东琴书		二十世纪五十年代		〔哈调〕、〔凤阳歌〕、〔垛子板〕	成都、重庆、川西	本卷未开条
数来宝		二十世纪五十年代			成都、重庆、川西	本卷未开条
二人转		二十世纪五十年代			成都、重庆、川西	本卷未开条



志　　略





曲　　种

四川评书　流布于四川汉族地区，以成都、重庆、泸州、南充、绵阳、宜宾、自贡、乐山、内江、万县等城市发展为盛。

四川评书是以四川方言徒口讲说的曲种，可坐可站。

四川很早就有“讲史”说书的传统。如在明中叶，汉州（今广汉县）见有专讲五代故事的“包五代”，专讲东周列国故事的“盛春秋”，专讲桃园结义的“叶三国”等评书活动。明末，曾在四川建立“大西国”政权的农民军领袖张献忠，专门邀请评书艺人到军中，“日使人说《水浒》《三国》诸书，凡埋伏攻袭咸效之”。（刘銮《五石瓠》卷五）农民起义军李定国、孙可望部中，有“蜀人金公趾为说《三国演义》”。（陈康祺《燕下乡脞录》）定晋岩樵叟（嘉庆时人）在《成都竹枝词》中记载了说书之事：“说书大半爱吴逼，善拍京腔会打趾，一日唱来半日闲，青蚨一串尚嫌廉。”

清代末年至民国时期（1890—1949）的五六十年间，是四川评书的鼎盛时期，成都、重庆和泸州、宜宾、自贡、内江以及川东、川北等地的四川评书演出十分活跃。清光绪时成都人邢锦生在一首竹枝词里写道：“萧条市井上灯初，取次停门顾客疏，生意数他茶馆好，满堂人听说评书”。这种满堂听众的兴旺景象，在全省各大、中、小城市里，都大致相同。清末民初的成都评书艺人有百人左右，不少人名气甚佳。其中尤以钟晓帆最出名。钟晓帆系秀才出身，因家境贫寒而业评书。他善说人物内心世界，对细节刻画入微，谓之“清棚”。常说的书目有《水浒》、《三国》、《精忠说岳》、《文武榜》（即《龙凤再生缘》等。特点是武书文讲，被群众誉为成都评书界的“文状元”。另有戴全如，善于模仿厮杀吼喊，多讲将帅交锋（战阵）、擒拿格斗（短打）类故事，常说的书目有《七侠五义》、《水浒》、《银鹤图》、《大清传》等，被群众誉为成都评书界的“武状元”。戴还善于用韵文串条（艺人叫“抓水子子”），即常在长篇开书之前，用韵白说上一段轶闻趣事。由于用韵白开讲，时人称为“有韵评书”。同时，也有一些艺人各怀绝技。白超脱是满族人，善于诙谐逗趣，常说《济公传》，被群众誉为“活济公”。杨少卿善说儿女之情，他所说的《红楼梦》是许多艺人所不敢问津的书目。钟、戴、白、杨被时人称之为“清、擂、嘻、艳”四派。钟、戴两派发展最盛，其传徒遍及川西、川北各县。二十世纪二十至四十年代，成都地区尚有李润民的“文《三国》”，苏启堂的“武《三国》”，傅平川的“白话《三国》”，刘联夫的“花样《三国》”（滑稽有趣），各显其长，别具风格。稍后，又有李

勋臣的《黄巢传》，曾树成的《双贵图》，卢玉书的《聊斋》，罗国安的《玲珑带》，均甚受听众喜爱。此外，还有李锡林、张锡九、陈锡三、刘德成、张连波、谢伟如、李银山、郑银山、豹子（藏族）、杨子舟、杨啸天、包鸿钧、官小波、叶逢春、何绍臣、杨炳林、程级三、王鸿章、黄云桥、张国栋等，各有所长。

清宣统二年（1910），成都的四川评书艺人奉孟子（孟轲）为祖师，成立行会组织"亚圣会"，钟晓帆任会长约二十年。二十世纪三四十年代，"亚圣会"先后改名为"成都市通讲演评话会"、"成都市通俗评话职业公会"、"成都市评话业务改进会"。傅平川、李润民、春、陈耘耕等担任常务理事。会员一直保持在一百二十人左右。

重庆地区的四川评书向以"擂棚"著称，注重绘声绘色，摹拟形容金鼓号炮，马嘶虎啸，均通过艺人之口表达出来，使听众如临其境，如闻其声。"汤子贤的号，雷瞬子的炮"，名闻山城。胡雨琴，身躯高大魁伟，声音宏亮铿锵，善讲《紫薇图》，有"活马武"、"活王莽"之称。张国栋，有武术功底，善于描绘金戈铁马、吼喊擒拿的激战场景，及刻画粗犷豪迈的草莽英雄侠士。他擅长的书目有《水浒》、《说唐》和《铁柱连珠》。重庆评书的"清棚"首推二十世纪四十年代的王秉诚（本名刘玉声），王系记者下海，有文化修养，能创编新书，语言诙谐，儒雅潇洒。他创编说演的《重庆掌故》后整理出版，擅长的书目还有《蜀山剑侠》等。熔"清、擂"于一炉的有李云程，人称"评书大王"。他的书路甚广，除一般"墨书"（有本可依之书）外，还擅讲《十剑图》（又名小封神）、《雍正访将图》等书目。逯旭初的评书路子广，擅长书目较多，历史说部有《后列国》、《三国》，公案小说有《包公案》、《彭公案》，武侠小说有《童林传》、《鹤惊昆仑》，神话小说有《封神演义》、《济公传》、《聊斋》，拿手杰作是琢磨了四十年的长篇条书（有纲无本之书）《王三槐反达州》。二十世纪三十年代至四十年代间，重庆地区知名评书艺人还有杜少林、郭子泉、胡英哲、余见帆、李登贵、童南、张兴平、韦陀、张健民、张光荣、熊民皋、程梓贤、沈宪章等。

川南泸州、宜宾（叙府）、自贡、内江等地，四川评书活动亦特别活跃。宜宾施昌荣（师承冯卷书），善说《济公传》、《红光剑》，有"川南活济公"之美称。传徒曾向荣、周炳林、高志英，均为当地知名艺人。自贡市的陈玉书、华玉书、刘玉书三人都善说《玉马传奇》。后辈艺人将三人书目去粗取精，合编为《三宝玉马传奇》。陈玉书尚有自创书目《红光剑》，传杨继辉，杨再传周泽君，经杨、周二人加工改编为《紫云剑》。内江地区评书艺人较多，仅内江市就有左光斗、周祝东、冯麻子、李德儒、雷德成、尧鸿章、刘莫云等。川南地区评书艺人所讲书目除《三国》、《列国》、《水浒》、《说岳》、《包公》、《施公》、《彭公》、《东汉》、《西汉》等"墨本"外，更多的是如《双龙珠》、《玉狮带》、《五宝朝阳带》、《乾隆游江南》、《江南酒侠传》、《五凤齐飞》、《龙凤再生缘》等"条书"。

川北南充唐玉龙的四川评书表演风格属"擂棚"，他会说的书目很多，擅长《雍正剑侠图》。他收徒亦多，知名者有谯治平、唐方（唐玉龙之子）、费君雅等。其第三代弟子有谯炳

袁绍成、余文尧等。二十世纪二十年代川北说书另一名家是岳池县的覃聚五。他说书“清棚”、“擂棚”之长，又不为传统家法所限。其说《水浒》中《活捉三郎》(艺人自加的条拿魂”时的吼喊，气氛紧张恐怖。弟子有蔡明德、罗济民等。

二十世纪四十年代，川东万县的周尔康成为最出名的评书艺人之一，他的书路宽广，能文书武说武书文讲。抗日战争时期创编了长篇书目《民族英雄施国男》。另有袁逸民善说《李太白拗考》。知名的四川评书艺人及擅说书目，还有川西乐山邓汉群的《大清传》，广汉朱子俊的《三国》，绵阳陈安民的《银鹤图》、《天宝图》。

中华人民共和国成立后，在中国共产党的“百花齐放，推陈出新”文艺方针指引下，四川评书老艺人焕发青春，年轻一代蓬勃成长。其中艺术上的佼佼者老一辈首推重庆程梓贤。程梓贤师承余见帆、胡英哲、李云程，能说几十部传统评书，擅长《七侠五义》、《杨家将》、《岳飞传》、《水浒传》等；他说书以清谈为主，属“清棚”。并积极创新说新，先后表演过《王若飞在狱中》、《重庆三三一惨案》、《胡世合事件》等。二十世纪五十年代有逯旭初，二十世纪七十年代有余顺和，他们均活跃在山城书坛。年轻一代则首推重庆的徐勍。徐九岁时即从师沈宪章学说评书，十二岁登台献艺，他吸收融汇了相声、谐剧、话剧等的表演手法，丰富了评书艺术。他的书目，中短篇居多，有《武陵旌旗》、《从脚说起》、《厂长出差》、《龙腾盖》等，长篇有《林海雪原》、《红岩》等。在重庆书坛上，后继者还有曾令弟、郝士福、吴文等。

成都市(不包括各县)书坛，自二十世纪五十年代以后，一直保持有近八十名四川评书艺人(1952 年为一百二十人，1954、1964 年两次调查登记均为八十人左右)。除有十余人参加各级文化部门组织的曲艺队外，大部分艺人仍分散于民间，继续以茶馆为演出场所。参加了曲艺队的艺人，虽然工资有了保证，但演出的机会少了，只能轮流上演，且每场只能讲很短一个小段。东城区曲艺队拥有四川评书艺人十多个，他们根据四川评书这一曲种的特点，采取了集中学习管理，分散进行演出的办法，并对“说新创新”进行了有效的组织帮助，在四川评书的说新活动中，起了带头作用，同时也提高了艺人说新创新的水平和能力。这一时期，活跃在成都书坛上的四川评书艺人还有周而康、张益州、寄书田、卢玉书、李光辉、罗国安、李谈天、李守愚、何祉堪等，后继者有周少稷、范伯威、陈继武、吕绮章、吕洪植、方崇石、杨云遥、赵能甫等。

“文化大革命”期间，四川评书几乎销声匿迹。1975 至 1985 年，成都的四川评书演出逐渐恢复。从业人员逾一百。四川评书的书目更加多样化，除原来的老“墨本”、老“条书”外，还出现了据港、台武侠小说或推理破案小说乃至外国小说改编或创作的书目。如《书剑恩仇录》(彭跃先讲)、《天龙八部》(杨云遥讲)、《射雕英雄传》(杨昌厚讲)、《陆小凤》(李伯清讲)、《基度山恩仇记》(刘廖元、利文华等讲)等。在这段时期里，成都杨昌厚、魏奉明、李伯清等一批后起之秀，崭露头角，他们的表演甚得青年听众欢迎。一些老艺人除坚持说书外，还整理或发表了他们的部分书目和谈艺文章。如罗国安发表了《玉观音》、《破疑案》，整

理了《玲珑带》(与唐炳国合作),《谈评书的擂与簧》(与洛人合作)。李光辉整理了《评书的三忘、四诀、八法》(与方祟实、洛人合作)。杨云遥整理了《赵匡胤》(与李金凤合作)。周少稷编创了《刘湘之死》、《成都巷战》(与罗竞先、袁箴合作)。钟立辉整理了《血泪杜鹃》、《慈禧末传》(与蓝绍洲、周锐合作)。赵能甫整理了《火海喋血记》、《虎跃龙腾》。整理或新编的短篇书目有方崇石的《张澜判案》(与梁仁美合作)、陈继武的《海瑞上疏》、郑广路的《打黄盖》、李绍宗的《梁中书摆礼》、杨云遥的《杨英投店》等。四川省群众艺术馆刘洛仁编写了教材《评书艺术概说》,并在绵阳地区绵竹县、温江地区双流县举办的文化站评书员培训班上讲授,对培训说书人才作了有益的尝试。有关四川评书的艺术交流也开始活跃,1980 年和 1981 年,四川省群众艺术馆在简阳和峨嵋召开两次全省性的评书(含故事)观摩、讲习、经验交流会,开四川评书"书会"之先河。

四川清音　　流布于四川汉族地区。曾称"唱小曲"、"唱小调",因演唱时多用月琴或琵琶伴奏,又叫"唱月琴"、"唱琵琶"。

四川清音是唱的曲种,由演员执檀板击节,站立演唱。并有琴师或小乐队伴奏,有时兼作帮腔。

四川清音至迟在明末清初即已形成。当时,四川经历了频繁的战乱和严重的灾荒与瘟疫。康熙、雍正、乾隆年间(1662—1795),"招两湖、两粤、闽、黔之民实东西川,耕于野"。(《清圣祖实录》)朝廷有计划地向四川大量移民,各地移民带来的乡音小曲,被四川唱曲艺人吸收,丰富了四川清音的唱腔和表演。康熙末(1710 年以后),四川经济逐渐得到复苏,唱小曲的艺人开始在茶馆酒肆卖唱。至乾隆、嘉庆年间(1736—1820),随着商贸活动日趋频繁,长江中、下游一带的唱曲艺人,随商船溯江入川行艺,沿江商埠如万县、重庆、泸州等地唱曲卖艺甚为流行,促进了四川清音的发展。从四川清音曲牌中,可以看到它与省外许多地方的民歌小调的血缘关系。如〔无锡景〕、〔麻城歌〕、〔武昌调〕、〔边关调〕、〔凤阳调〕、〔陕五更〕、〔北调〕、〔摊簧调〕、〔泗州调〕、〔东北风〕等。它吸收了许多地方民歌的曲调,更多的是吸收了四川民歌如〔数蛤蟆〕、〔青棡叶〕、〔十把扇子〕等的唱腔。四川清音还与四川扬琴和川剧相互影响,如它与四川扬琴的同名曲牌〔月调〕、〔半边月〕、〔平板〕、〔垛子〕、〔末调〕,与川剧的同名曲牌〔反西皮〕、〔七句半〕等,在曲调结构上都十分相近。

四川清音在吸收各地唱曲并与本地方言相融合后,至道光年间,已发展得比较成熟,除单曲体外,也有如〔月调〕、〔背工〕、〔马头调〕等联曲体唱腔。此时正值皮簧腔传入四川,清音艺人也将之消化吸收,形成板式变化体的〔汉调〕和〔反西皮〕。至此四川清音已基本定型的唱腔,可分为"大调"和"小调"。"大调"即〔勾调〕、〔马头调〕、〔寄生调〕、〔荡调〕、〔背工调〕、〔越(月)调〕、〔反西皮调〕、〔摊簧调〕(艺人习惯称之为"八大调")。唱腔结构有曲牌体(含联曲体、单曲体)和板腔体,共拥有两百余支曲牌。廖贵是已知较早深受欢迎的艺人。泸州有诗人道:"余甘渡下月笼纱,两岸人家水一涯,何异秦淮三五夜,荡舟处处听琵琶";另

有俗语云“大街小巷唱月琴，茶楼旅店客盈门”，可见沿江码头唱曲之盛。

清道光二十四年(1844)和同治七年(1868)，官方曾以禁演淫秽之曲为由两次查禁小调，致使四川清音一度衰落。但民间业余玩友的演唱活动却从未间断。如同治年间在锦江书院读书的吴镜川，就是一位弹唱高手。他五十多岁时，仍能弹三弦，唱〔月儿高〕、〔马头〕、〔寄生〕等调(见丁治棠《晋省记》)。至清光绪年间(1875—1908)，四川清音演唱再度兴旺。叙府(今宜宾)、泸州一带尤为盛行。艺人或在茶楼设台演唱，或应邀去公馆出堂会，或到旅店为客人演唱。据清宣统元年(1909)出版的《成都通览》记载：“有唱小曲者，每折戏不过费钱四十文，公馆内多喜之。外则贫民沿街聚唱，亦有可听者”。艺人们常年奔走于城市乡镇卖唱，每到一处，都要“拿拜帖问把头(地方头面人物)”。演唱前，要送上写有曲目名称的折子或彩扇，请听众中的头面人物点曲。早期曾有一人单档“怀抱琵琶，手弹口唱”的，演唱者多为女艺人；后来增加了伴奏，结伴同行，演唱者兼击鼓拍板。据口碑资料，光绪年间在茶楼书场中演唱的曲目约有四百个以上。

民国初期，外国列强的侵略和军阀割据，造成战事频繁，民不聊生。破产的农民进入城市，有的则以卖唱为生；此外，一些前清贵族中的清音玩友，为了生存糊口也多下海从艺。他们或以家为班，或自由结合，或“抱姑娘”(收养女童)、“请老师”组成唱班，称“海湖班”或“海湖帮”(浪迹江湖、四海为家之意)。这些班子少则三五人，多则七八人。至二十世纪二三十年代，四川各地有很多这样的班社。如成都有刁家班、柯家班、清雅社、雅乐社、云春社、霓云社、碧云社、清韵社、明笙社、曲书馆、曲颐馆、曲咏馆等十多家班社。重庆有刘家班、廖家班、文家班、罗家班、温家班、田家班等聚集在校场口附近的韩家祠堂，并分散在漪缘春、一品香、锦江春、兴隆居、小广寒、玉壶香、楼外楼、高士满、翠园、长安饭店等处献艺。泸州有丛惠轩、天凤楼、顺东、红春、庆兰、留荫等十余处唱曲之所。自贡则有普鲁花园、胜利剧场等。内江的清音班社有资阳的钟家班(钟明扬、秦素清夫妇及女儿钟淑贤)、简阳的苏家班(班首为苏胡子，其名不详)等。

“五四”运动以后，受新文化思潮的影响，四川清音中出现了一批如《佃客苦》、《双探妹》、《送郎》、《妈妈好糊涂》、《十想》、《小丈夫》等反剥削反压迫和反封建争自由的曲目，反映了一定的时代气息。

民国时期，出现了如成都的李月秋、黄德君，重庆的文三、文四、孙琼芳、陈琼瑞、陈继贞、邓碧霞，泸州的王桂珍、邓泽周、黄顺玉、温小犀，宜宾的曾剑秋、何东秀，内江的白凤英等一批深受群众欢迎的四川清音演唱艺人。

民国十九年(1930)前后，重庆、成都相继成立了“清音歌曲改进会”、“清音职业工会”等艺人的行会组织，遂将这一曲种统称作“清音”，中华人民共和国成立后，约定俗成，四川各地也都称之为“四川清音”了。

抗日战争时期(1937—1945)，中国共产党领导的工农红军长征路过四川边境，曾选用

过一些四川清音小调，填以新词进行宣传演唱，如《剪发歌》、《送郎歌》、《工农暴动歌》等，长期在四川边境流传。四川的清音艺人还积极投入抗日救亡运动，创演了《五更叹国情》、《上海大战》、《枪毙李服膺》、《吊姚营长》、《送郎去当兵》等许多"抗战小调"。《长城谣》、《九一八》、《流亡曲》等抗日歌曲，也被四川清音艺人吸收演唱。他们广泛宣传，揭露日寇的凶残，汉奸的卑鄙，歌颂抗日将士的英勇，动员全民抗日，他们的爱国之举受到了社会的赞扬。民国二十九年，成都市清音职业工会，为适应抗战形势的需要，更名为"成都市抗敌后援会"，并吸收四川金钱板、四川花鼓、四川竹琴等形式的演唱艺人入会。他们或宣传慰问、或义演募捐，为民族解放事业作出了自己应有的贡献。

中华人民共和国成立后，四川清音上演了如《玉兰绣花》、《黄继光》、《丁佑君》等许多新创曲目。据统计，1953 年艺人上演的创作曲目，已占总数的百分之四十以上。1953 年四川省举行第一届民间艺术会演，李月秋演唱的四川清音《小放风筝》、《绣荷包》，被选送北京参加全国会演。1957 年，李月秋及其琴师熊青云被选往苏联首都莫斯科参加第六届世界青年学生联欢节，演唱了《小放风筝》、《青枫叶》、《忆我郎》等曲目，荣获金质奖章。

1958 年后，在演新创新高潮中，涌现出大量优秀的创作曲目，如《布谷鸟儿咕咕叫》、《积肥谣》、《赶花会》、《八点钟》、《小会计》、《黄继光》、《丁佑君》、《江姐上华蓥》、《一包当归寄深情》、《山花烂漫向阳开》等。一些专业作家和音乐工作者，如黄伯亨、熊青云、温见龙、夏本玉、曹正礼、车向前等也与艺人一起致力于反映现实生活的新曲目的创作和演唱，使四川清音艺术得到进一步发展。尤其在音乐唱腔设计上，已不是硬套曲牌，而更注意了人物的刻画和环境的渲染，涌现出一批优秀的后起四川清音演员，如成都的萧顺瑜、程永玲、张庭玉、李云华、林幼陶、罗玉华、裴丹、沈桂蓉，重庆的李静明、马光华、唐棠、朱砂、赵静，宜宾的王纯熙等。

同时，一批音乐工作者开始对四川清音理论开展研究，1953 年，重庆市人民政府文化局编印了《四川清音》(胡度等编著)。后又相继出版了《清音曲词选》(吴声、沙子铨、胡度编)、《四川清音腔词分析》(解君恺著)、《怎样谱写四川清音》(冯光钰著)等，使四川清音进入了较自觉发展的时代。

1977 年，四川省报送的四川清音《江姐上华蓥》、《布谷鸟儿咕咕叫》等作品获文化部批准恢复演出，四川清音又回到观众之中。1982 年，在全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出中，四川清音《广柑甜又香》、《幺店子》等获创作表演奖。

四川竹琴　流布于四川汉族地区。因所用主要乐器渔鼓系竹制而名"竹琴"(艺人行话称"杠子")。民间则统称这种形式叫"打道筒"、"唱道筒"、"打尺乓乓"。

四川竹琴通常由曲艺艺人自击简板渔鼓，一人演唱。可坐唱、可站唱、亦可走动演唱。

四川竹琴唱腔有中和调与扬琴调之分。中和调又称综合调、中河调，主要流行于川东、川南、川北。由玄门调、老南音调、南音调发展而成。中和调又因各家演唱风格不同而形成

派别。扬琴调又称省调，仅流布成都及川西地区，其唱腔委婉流畅，分男腔、女腔（小嗓）。四川竹琴演唱以单档为主，扬琴调竹琴曾发展过多档演唱，后来又回到单档。中和调和扬琴调的唱腔都为板腔体，四川竹琴唱腔有〔一字〕、〔二流〕、〔三板〕、〔摇板〕、〔大腔〕或〔扫腔〕；辅助唱腔有〔垛子〕、〔数板〕。〔一字〕、〔二流〕均有苦腔，亦称"苦平"腔。

明末清初，常有火居道士及游方道人在四川各地城乡云游，用"道情"化缘，演唱劝善歌词，如《二十四孝》等，唱腔用玄门调、南音调。至清光绪年间始有非道流艺人演唱，从业人员逐渐增多，唱腔及演出技艺有所发展和提高。

清末，四川竹琴艺人开始把四川扬琴的唱本、唱腔引用到演唱中。并采用像四川扬琴分行当演唱的表演方式。《成都通览》中介绍说："唱道琴，其声可感人，蔡觉之、邓青山唱得好"。蔡觉之，成都人，因其为虚虚眼，人称蔡虚虚。他是四川扬琴玩友，又兼习四川竹琴，先经商，后弃商从艺，专以演唱四川道情为业。在扬琴调派竹琴形成之初，他已是四川竹琴业执牛耳之人物。扬琴调派竹琴的出现，曾引起成都四川扬琴艺人的反对，为此经常与道情艺人发生摩擦。后经当时身任四川巡警道道台的周孝怀出面干预调解，冲突才告结束，并开始称道情为"竹琴"。清宣统二年（1910），由蔡觉之（工丑及彩旦，兼敲碰铃）、邓青山（绰号奶娃儿，工生、旦）、应警臣（工生角，中坐打渔鼓）、吴青云（绰号土地，工生兼杂角）、李纯山（工小生）等，首次在竹林巷口清音阁茶园多人分行当坐馆演唱四川竹琴。

民国年间，川东地区的四川竹琴演出盛行。民国三年（1914），梁山（今万县市梁平县）举行规模较大全省性的竹琴比赛会，各地有艺人及玩友一百多人参赛。会场设于县城西门外火烧坝。经过评词、评腔、评打头（渔鼓简板的敲击技巧），共评出优胜者四人：赵高峰（重庆）、杜承辉（合川）、孙成德（广安）三人，各算一根杠子，梁佩然（遂宁人，一曰梁平人）技艺稍逊一筹，只算半根杠子。川东一带长期流传着"梁山英雄三根半，沿江听唱尺乓乓"的民谣。自此次集会后，各地区出现了一批有影响的竹琴艺人：重庆有吴玉堂、吴金安、邓梓乔、邓梓尧、萧湘泉、王燕成等，万县有胡新成、杨裕国、熊子良等，川南泸州有刘九城、张海云、李松柏等。自贡市有"川南竹琴窝子"之称，四川竹琴演唱活动十分活跃，知名玩友和艺人有荣县的万品三、梁伯鑫、赵瑶生，富顺的刘谓志，及自贡市区的杨崇高、郑相臣、严子云、杨述光等。遂宁有黄云程、郭兴全，达县有方斌。内江地区四川竹琴艺人首推资中王俊斋，艺人尊其为"竹琴泰斗"，他的两个儿子王风凌、王清明（又有记录是王晓岗、王世君）当年曾被誉为"竹琴神童"。还有隆昌的徐伴琴、张国君，资阳的陈占元，简阳的易治、吴荫华，安岳的邓昭然，乐至的文鹤仙、但笃斋、但昭元父子、李绍堂、戴淑伦夫妇，威远的胡少华、陈麻子，内江的马诚兴（道士）、张子轩（道士）、邓昭明等也很有名。民国五年，万县竹琴艺人"竹琴小教主"刘宝山，长期蹲馆行艺，并收徒方斌、杨永昌等。

民国八年，成都蔡觉之等又一路演出抵达重庆，与中和调竹琴艺人赵高峰等进行了交流。蔡、邓二人去世后，又有吴青云（生兼杂角、打渔鼓）、贾树三、赵麻酱（旦角兼碰铃）、秦

绍武(净角)、戴云青(生角)等,在成都市中山公园(今工人文化宫)演出,每日上下午各演一场,连续八年卖座不衰。后因公园整修而停演。这些人又单档演出。其中最为突出、最为成功的人物是贾树三。他对扬琴调竹琴作了创造性的改进和发展。在唱腔上,将四川扬琴的四句腔(立四柱)简化为两句腔,改〔慢七眼板〕为〔快三眼板〕,并将川剧的弹戏、胡琴戏唱腔和四川清音、民歌小调,大胆地移植、有机地糅合到四川竹琴唱腔中,还创造了丰富多变的"彩腔"。民国十七年他已在锦春楼茶社(位于成都市东城根街)站稳了脚跟。到二十世纪三十年代,他已是名扬全川的"竹琴圣手"了。他所开创的"贾派竹琴",逐渐成为扬琴调派竹琴的代表,并很快流传到川南、川北,对川东中和调派竹琴也产生了一定影响。

民国时期,各地竹琴行会组织相继成立。自贡先后建立了南音会、清音会、五宝镇竹琴俱乐部、艾叶滩竹琴社、大山铺琴社、子虚社等竹琴行会,知名者有龚文长、刘灼成等。宜宾市成立了四川竹琴玩友组织"篁中乐竹琴社"。

抗日战争期间,重庆中和调派竹琴名家吴金安来到成都,在锦春楼茶社与贾树三同台献艺,在曲目及唱腔方面互相切磋交流,取长补短。民国三十三年初,自贡市李文元等五人到成都演唱中和调派竹琴,以其曲目多、词句通俗、唱本结构与成都不同而受到群众欢迎。荣昌中和调派竹琴艺人杨庆文,民国三十五年定居成都,他努力学习贾派竹琴唱腔,并将其糅合在自己的中和调唱腔之中,形成了独特的唱腔风格。

中华人民共和国成立后,在中国共产党的"百花齐放、推陈出新"文艺方针指引下,四川竹琴艺人在演唱优秀传统曲目的同时,编演了《买公债》、《黄继光》、《王贵与李香香》、《枪毙黄光辉》等一大批讴歌时代的新曲目。1958年后,随着省、市、县各级曲艺团、队的相继成立,四川竹琴开始由书馆进入剧场舞台。新的演唱题材和新的演出场所,带来了演唱形式和表演风格的变化,除坐唱外,又有了站唱兼走唱,并借助身段、指爪、面部表情等,使演唱更为形象生动。在唱腔方面,为塑造英雄人物和表现时代风貌,大胆进行了革新。在保持传统唱腔骨架的基础上,根据曲目内容和人物性格设计唱腔,使其更具有时代特征。在伴奏方面,也有较大突破。如万县市曲艺团华国秀演唱《雷锋参军》、《情深似海》、《华子良传奇》等节目时,还采用民乐队伴奏。

至二十世纪八十年代中期,熊子良(四川省曲艺团)、杨庆文(成都市曲艺团)、赵幼成和赵云龙父子(成都市东城区曲艺队)、周玉林和周玉龙兄弟(成都市西城区曲艺队)等许多老艺人相继去世。成都的部分演员张永贵(盲人,贾树三之徒孙)、谢惠仁(杨庆文徒,成都市曲艺团演员)及万县市曲艺团仍在坚持演出。

四川扬琴　流布于四川汉族地区,又称四川琴书。因其主要伴奏乐器为扬琴而得名。

四川扬琴由五个演员(即行话"五方人")分为生、旦、净、末、丑等行当演唱,每人兼操一种乐器伴奏。演出时一般以坐唱为主,也可站立表演。扬琴表演形式有说有唱。

四川扬琴唱腔分省调和州调。省调指成都地区的四川扬琴唱腔，分“大调”和“月（或越）调”。大调是板腔体，有〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔三板〕等板式；月调是曲牌体，有〔月头〕、〔叠断桥〕等曲牌近二十支。州调指成都以外地区的四川扬琴唱腔，属板腔体，有〔清板〕、〔二流〕、〔三板〕等板式。

据老艺人口传，清代乾隆年间（1736—1795）已见有扬琴伴奏的说唱表演，单人自弹自唱，以说为主以唱为辅。其唱腔比较简单，说白时还要使用醒木，故称之为“话鼓扬琴”。到嘉庆年间（1796—1820）才由多人分行当演唱，用荷叶（一面苏镲）击节伴奏，以渔鼓和檀板击拍，称之为“清唱扬琴”或“扬琴清唱”，俗又称“渔鼓扬琴”。清嘉庆杨燮所写《竹枝词》谓“清唱扬琴赛出名”，描写了艺人之间演唱扬琴比赛之事。

道光年间（1821—1850），艺人谢海楼首先将渔鼓改为盆鼓，俗称“大鼓扬琴”。谢海楼嗓音明亮且精于音乐，他不但将盆鼓用于扬琴的伴奏之中，还根据曲目情节的需要，经常加用箫、笛、磬、木鱼、三弦等乐器。到光绪年间（1875—1908），艺人谢兆松又将扬琴的梯形桥改为雉堞形，使上弦方便，并创造了右手击弦 后，立即用左手掌外侧压弦以控制余音，取得顿音效果的伴奏技法；以轻细短促的顿音，衬托行云流水般的唱腔，使唱腔更显得轻柔绮丽。此手法一直保持到现在，称“蒙垛子”手法。先辈艺人在艺术实践中，除了在伴奏乐器上一改、再改，务求和谐动听外，在曲调、发音吐字、润腔等方面都不断有所创造和改进，逐渐形成分“生、旦、净、末、丑”五方人各唱一行当的相对固定的坐唱方式。曲目中人物众多时，可一人兼唱多角，且每人兼操一样乐器。

道光年间，四川扬琴与川剧、四川清音、四川竹琴等在演唱中互为借鉴，不少艺人兼唱四川扬琴和四川竹琴，或者四川扬琴和四川清音。

道光年间，成都的四川扬琴艺人行会组织“三皇会”，每年聚会两次，农历九月九日议论会务和选举更换会首；农历三月三日，举行仪式祭拜“百寿图”（已过世的先辈艺人班辈图），据称该图最下面一排为王化友、谢诚斋、谢海楼、胡天禧、康明煜等五人（五人皆为清代道光年间艺人）。五人之外的先辈艺人已无从查考了。

清末（光绪以后）民初，广大听众中的一些热爱者学习操琴演唱，且有演唱甚佳者，他们互称“玩友”（也叫票友）。清宣统年间出版的《成都通览》谓：“洋琴，均瞽者唱词，然有玩友能唱者，只能平时唱，不能挂灯彩时唱”。四川扬琴，演出活动在泸州、自贡颇为活跃，也出现了一批知名艺人和玩友，泸州有王芝平（扬琴）、罗荧舟（鼓板）、刘静轩（碗琴）、唐逢思（扬琴）、刘少华（鼓板）、李秉钧（鼓板）；继后又有龚良修、陈君炜、萧成勋、汤丕文等。自贡以刘宝成为首，另有包纯修、张绍成、李志瑞、雷光彬等。他们大都有一定的文化修养，平时以琴会友，自娱自乐，以消闲为主。演唱地点多在琴友家中，偶尔也在茶馆中聚会演唱，但不收费。

民国时期（1912—1949），是四川扬琴发展的兴盛时期。艺人中名声最显著者首推李连

生。李连生是谢兆松之徒，工小生，后改老生、老旦。他在《华容道》中用〔浪眼三板〕行腔，别具一格，效果甚佳。他善于演唱表现悲壮慷慨内容的节目，如《渔父辞剑》、《哭桃园》等曲目。其奏琴之技亦属绝妙。继李连生之后，最有影响的艺人当推李德才。他善于吸收各家之长，行腔婉转流畅，风格华丽妩媚，塑造人物感情比较细腻。他充分发挥和发展了"哈哈腔"的润腔手法，形成了具有独特风格的"德派"唱腔。他擅唱《闯宫》、《醉酒》、《秋江》、《船会》等曲目。民国二十四年(1935)上海胜利唱片公司曾为他灌制唱片三十八张。与李德才同时蜚声琴坛的还有叶南章等。叶南章的唱腔轻盈跳跃，是四川扬琴花腔的开创者。当时其它重要艺人如：邢国宏嗓音清润圆滑，长于花旦；刘松柏长于闺门旦，有"赛德才"之誉，张大章、洪凤慈二人长期同台，配合默契，张以净闻名，洪以生著称。他们都是成都地区群众深为喜爱的四川扬琴艺人。

民国十四年，成都慈惠堂瞽童教养所的盲童全部改学扬琴，使该处成为成都最早的曲艺专业学校。该所以三年为届，每届二十人，每年都招收盲童。按"慈、惠、大、成、发、达、永、久、勉、志、未、定、蒙、天、之、佑"的届序，共办了九届，至"勉"字届结束。洪凤慈、张体慈(张大章)即为该所首届学生。慈惠堂出来的学生，人称"堂派"，他们人数众多，分散在全省各地行艺，对四川扬琴的传播发展起了很大作用。

民国时期，成都的扬琴票友邱苔荪、李鉴堂首先将扬琴传至巴中县、邻水县，并组织琴社以自娱。二十世纪二十年代，成都的扬琴艺人李连生被邀请到遂宁、渠县传艺。二十世纪三十年代成都的扬琴艺人陈云中、邓天然、李德才被邀到南充演出并传艺。沈念慈被聘到广汉救济院传艺。其时，各地还相继成立了票友组织。成都市的文化、教育、邮电、财贸、轻工等各界，几乎都有四川扬琴票友组织(琴社)。泸州有"律音琴社"、"蓝田琴社"，自贡有"釜溪琴社"。

中华人民共和国成立后，四川扬琴艺术得到新生，迅速发展，繁荣昌盛。四川扬琴老艺人李德才、雷子云、刘松柏、李明清、涂少全、叶南章、洪凤慈、张大章、黄如初等成为四川扬琴界的骨干，他们一面演出，一面培养青年演员，壮大了四川扬琴演出队伍。一批青年演员脱颖而出，如四川省曲艺团的徐述、刘时燕、杨奎本、林德川、万泓、李友梅，成都市曲艺团的王铁军、傅兵、邓俊如、柳素华、田茂君，成都锦江区曲艺团的曾克蓉、林桐青、徐志秀、康先洪、黄荣华、李卷怡、江维芳、向锦辉等。这批中青年演员，功底扎实，演唱和操琴都有较高水平。四川扬琴艺人们除演出传统曲目外，还创演了大批的新曲目：《小二黑结婚》、《黄河夜渡》、《新媳妇》、《抬花轿》、《洪湖青松》、《红公公》、《红梅斗雪开》、《卖妈提亲》、《菊花劝母》、《焦裕禄》、《铁窗训子》、《真心诚意》、《春到杨柳坝》、《探亲》、《凤求凰》、《鸳鸯弦》等。

"文化大革命"期间，四川扬琴艺术同其他姊妹艺术一样，受到摧残。直到1978年，中国共产党第十一届三中全会以后，四川扬琴艺人又重新活跃在艺坛，并得到长足发展，成

都、重庆等各地成为演出活动中心，各文艺团体都有专业四川扬琴演员。其中，最为突出的是成都市锦江区曲艺团扬琴组。1962 年至 1965 年，成都市组织扬琴老艺人成立了“扬琴发掘整理工作组”，记录整理四川扬琴传统曲目上百个，内部编印了《四川扬琴词本汇编》、《四川扬琴唱腔选集》共十三册（皆油印本）。李德才整理了扬琴曲《将军令》。1985 年，成都市扬琴艺人曾应邀赴法国参加第十五届巴黎秋季艺术节。

四川圣谕　流布于四川汉族地区。“圣谕”原为清初皇上颁布的谕旨，作为教化的条例，命令各地官府组织宣讲，后设专门宣讲员，并征招曲艺艺人参加。约在清中叶，这种对皇上谕旨的宣讲活动逐步世俗化为一种用四川方言说唱表演，但仍延用“圣谕”之名的曲艺形式。

四川圣谕的表演为吟诵式的说唱。据清《宣讲拾遗》序中记载，潜江文人王文选“就圣谕十六条之题目，名举案证以实之”编辑了《宣讲集要》一书，这是圣谕早期依之讲唱的稿本之一。它每条都举有故事案例，行文散、韵相间。因其内容全是宣扬忠孝节义、儒家理学，群众又把这种形式叫“格言”或“宣讲”。四川宣讲圣谕者称宣讲生，需经官方考试认可，发给“龙票”（即印有双龙的演出证）方能宣讲。宣讲时，由主持者从群众捐献中抽出一定数额作为宣讲人的报酬，如遇乡绅富户邀讲，其所得酬劳更丰，逐渐就有了专业、半专业的四川圣谕宣讲艺人。

清末，四川圣谕在各地盛行，光绪年间成都贡院（今人民南路展览馆）门前宣讲四川圣谕的墨敬修，因家道中落，遂以宣讲四川圣谕为业。因其人聪敏机智，博闻强记，有较高的文化基础，且口才好，嗓子亮，能把圣谕故事（案证）讲唱得生动感人，时人誉之为“圣谕状元”。到了民国时期，艺人失去“龙票”护身符，不得不各显才能以争取听众，逐渐形成了一支专门讲唱公案故事的曲艺队伍。二十世纪二十年代末期成都市已有四川圣谕宣讲艺人一百五十人左右（包括华阳县），他们成立了行会组织“新民讲演团”，二十世纪三十年代改名为“宣讲业务改进会”。

四川圣谕所演唱的大多为公案故事，侧重于摆公堂、审案件。它和“擂棚”评书善于摆战场、说刀马形成对照，群众遂把四川圣谕叫作“文案”，把四川评书叫作“武案”。“文重公堂，武重战场”，四川圣谕与四川评书文武相对，曾经在二十世纪三十年代兴盛过一时。四川圣谕的听众多为中老年市民，后来妇女逐渐增多，成为四川圣谕的主要听众，但终因其书目太陈旧而逐渐失去听众。二十世纪四十年代，四川圣谕开始走下坡路，以后每况愈下，二十世纪五十年代初，四川圣谕艺人自发合流并入四川评书曲种。

四川金钱板　流布于四川汉族地区。四川金钱板表演使用约三十厘米长的三块竹板为击节乐器，因其中两块板上嵌有小铜钱（艺人称之为花板）而名金钱板。清宣统年间的《成都通览》上刊印的金钱板图，题名为“打连三”，也有称之为“三才板”、“打连升”的。民国时期，还有“金签板”等名称，艺人行话称为“夹夹”。

四川金钱板的表演又说又唱，一人单档站立说唱。最初只是以简单的唱腔唱诵“劝世文”，艺人沿街叫唱以求生活。后经历代艺人不断发展改进，逐渐成为独立曲种。四川金钱板的唱腔有〔老调〕、〔狗撵羊〕、〔富贵花〕、〔红衲袄〕、〔满堂红〕、〔江头桂〕等。

清道光末年至同治末年(1850—1874)，四川金钱板艺人中出现了刘宝山(涪陵人)等名家。到光绪年间(1875—1908)，又出现了川南的杨永昌(原籍涪陵，行艺川南)、川西的董仲良、川北的吴云峰等名家。他们都各有一套自己的独特打法、唱法和演法。由于四川金钱板曲目较少，多为《四川特产》、《小菜打仗》等小段，艺人不能在一地久留演唱，常流动演出。艺人们在演出中不断改进提高技艺，如杨永昌引入川剧曲牌〔江头桂〕；张兴武、张相如、叶青山等，把武术拳脚功夫“打遍马”、“踢尖子”等姿势引进四川金钱板的表演中。四川金钱板曲目内容也逐渐由唱短篇劝世文，发展到说唱中长篇故事。清末民初，一部分四川金钱板艺人已由街头巷尾逐渐进入了茶馆书场。

民国元年(1912)《成都时事通俗画报》刊有题名为《警察驱逐金钱板》的时事漫画，可知当时四川金钱板盛行。其时四川金钱板从业人员增多，艺人成立了行会组织“金音乐(读luo)贤会”。书目有所积累，已有“三打”，即《打董家庙》(武松传)、《打洞庭》(又名《打铁山》)、《打毗芦荡》(《乾隆访江南》)；“五配”，即《胭脂配》、《芙蓉配》、《龙凤配》、《金婵配》、《节孝配》；及《闹雅安》、《嫌贫传》、《蓝大顺起义》、《瓦岗寨》、《包公案》、《说岳传》等一批保留书目。短可演唱十天半月，长可演唱两三个月。每年农历十月一日办会，在演唱中，各显其才，形成了不同的风格和流派。比如花派板式打得花，打得闹热，善于撕“花口”(近似相声的抖“包袱”)，逗人发笑，另外还有清派、杂派等。

中华人民共和国成立后，各地成立的专业曲艺演出团体中，均有四川金钱板这一曲种。二十世纪五十年代初，重庆市委文工团张羽、李远荣率先创演了四川金钱板《建设人民的新四川》，起到了曲艺说新唱新的带头作用。四川省艺术干部学校举办四川金钱板讲座，全省推广。各地群众艺术馆、文化馆也相继举办四川金钱板演唱训练班，使这一形式更为广泛普及。1952年，成都邹忠新、泸州李少华、南充冯治国参加中国人民赴朝鲜慰问团，为中国人民志愿军作慰问演出。二十世纪五十年代至六十年代，成都市曲艺队邹忠新举办四川金钱板新曲目专场演出之后，成都东、西城曲艺队也不断地举办四川金钱板新曲目专场演出。四川金钱板队伍扩大，演唱技艺不断提高。在艺术改革中，曾编演过四川金钱板表演唱《三气猪八戒》、《回娘家》等节目。并试用民乐伴唱过《断头山》，用钢琴伴唱过《秀才过沟》节目等。

二十世纪五十年代至六十年代，四川金钱板这一曲种人才济济。成都有：杨青云、王德成、邹忠新、陶明成、彭跃先、罗泽民等，重庆有唐心林、李晓东，泸州有李少华、孙福成、黎明，雅安有孙洪云、田子清，内江有何忠明、王海清、张相林等，绵阳有蒋怀绪、张建成等，遂宁有雷吉安、杨光斗、胡辉儒等，德阳有姚金山、董启俊、陈实等，南充有冯治国、陈雪等。四

川金钱板演员中最为出色者是成都的邹忠新。邹师承孙红云，他善于吸收各派之长，能创作、善表演，整理了金钱板的打谱和唱腔，还出版了《金钱板表演与写作》、《金钱板书帽集》、《武松传》、《岳飞传》、《蟠龙套》等专集。这一时期除表演传统曲目外还创演了一些新曲目如《断头山》、《两相帮》、《激浪丹心》、《双枪老太婆》、《大红马和西里亚》等。

"文化大革命"开始后，除个别老艺人偶尔还在乡镇演出四川金钱板外，在城市已经绝迹。中篇书目如"五配"由于长期无人演唱，也随着老艺人的去世而失传了。中国共产党十一届三中全会后，四川金钱板演出开始恢复，各地曲艺表演团体将四川金钱板作为常演曲种，渐趋活跃。

荷　叶　流布于四川汉族地区。因伴奏乐器苏镲形似荷叶而得名。

荷叶的表演由川剧艺人在清道光年间创造而成。荷叶的表演形式为艺人用一面川剧苏镲，打出川剧锣鼓的韵味，清唱川剧，集生、旦、净、末、丑于一身。因它有别于"川剧清唱"(川剧玩友集会的不化妆演唱)而独具风格，所以荷叶艺人又有"独角玩友"或"半边玩友"之称。后来，荷叶艺人用这种形式演唱故事，形成新的曲种，称为"唱书"。

荷叶的伴奏乐器苏镲，状似荷叶，柄部系以红绿绸带，飘然下垂，形同荷茎托叶。演唱时以檀板(艺人称提手)击节，每句或段的间歇用一根竹签敲打苏镲，由于敲击的部位和轻重不同，可以发出近似锣、鼓、镲、钹等多种声响，艺人称它为半堂川剧锣鼓。荷叶的唱腔有〔红衲袄〕、〔流水腔〕、〔江头桂〕等。

清咸丰、同治年间(1851—1874)，荷叶已较为流行。到了光绪年间(1875—1908年)已出现了如刘宝山、杨永昌、万年宽、闵贵庭、董仲良、汪松庭等演唱高手。民国时期的知名演唱者有：川西地区的孙洪云、王德成、石青云、冉绍成、成建侯(成长子)、彭海青、余跃渊，川南地区的徐孝先、严成章、李全安、李少华、孙少清、李泰安、杨林等，内江地区的李少白、周敬成、李光辉、陈昌培、涂老三、夏北渊、华元虹、雷书文、张国仲、谢子章等，川东地区的刘少华等，川北地区的杨光斗、段云程、赵伯川、王跃先、杨青云等。

中华人民共和国成立后，唱荷叶的人数较少。川东合川艺人何克纯的演唱名噪一时。1953年何调到重庆市，在西南人民广播电台工作，1955年调到成都市，后为四川省曲艺团专业演员。他善唱《十字坡》(《武松传》中的"投店""打店")、《闹庙》、《小菜打仗》、《耗子告猫》、《双枪老太婆》等曲目。二十世纪五十年代至六十年代，演唱荷叶的著名演员有王德成、王安福、陶明成、段云程、王辉先、杨青云、柳云成、曾凤秋等。"文化大革命"期间，停止演出。中国共产党十一届三中全会以后，又恢复舞台演出。

四川花鼓　流布于四川汉族地区。四川花鼓表演为走唱形式，并有偏重于唱的形式，叫"独脚花鼓"，和偏重于打的形式叫"飞刀花鼓"或"火棒花鼓"。由一人或双人表演。

"独脚花鼓"常与"飞刀花鼓"融合，穿插演出，常演的传统曲目有：《孟姜女》、《十八相送》、《关王庙》、《二女夸夫》、《八郎回营》、《烟花告状》等。唱腔有〔老调门〕、〔成都腔〕、〔戏

腔〕。

清道光年间，汉源九襄镇拔贡黄体诚，为其母和长嫂建节孝牌坊，雕刻多幅戏曲图像。在坊版上方雕刻男女二人演花鼓图，可见其时四川花鼓已流行。

成都陶家班老艺人陶明成生于成都花鼓世家，祖辈皆以打花鼓为业，其家谱可以上溯至清代道光年间(1821—1850)。陶明成五岁就随母亲杨惜花唱花鼓，练习抛刀接棒，八岁出场表演，十四岁就同其妹陶学兰搭档正式演出。他抛掷刀叉的技艺尤为高超，能抛掷“古树盘根”、“麻雀闹林”、“大鹏展翅”、“苏秦背剑”等三十六种招式。清《成都通览》刊有“打花鼓”图，画的即是“飞刀花鼓”。注文云：“男子花裤，抛棒击鼓，其词无谓，其形太鄙，公馆妇女多好之。”时人每逢年节用花鼓演唱欢庆丰收赞颂之词如《十二月》、《五更》、《四季》等小段，后来也有人用以唱《孟姜女哭长城》、《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》等民间传说故事。“飞刀花鼓”要抛掷三根或三根以上的刀、叉、棍、棒(包括点燃的火棒)，边抛边击鼓边唱曲(抛掷三根以上刀棒时，另有人打锣鼓)。“飞刀花鼓”艺人，过去大多是在码头、场镇、街头巷尾撂地卖艺，或在城市公馆做堂会演出。演出时一般三至五人，且多系“家搭子”(一家人，或称窝子班)。如成都的陶家班(陶明成、陶学兰)、彭家班，重庆的刘家班(刘秉堂、刘太贵、余顺江)，内江的邱家班(邱俊章、邱兆彬)，德阳戈家班，遂宁姜家班(姜友德、姜乾福)等。二十世纪七十年代末至八十年代初期，陶明成还曾带领孙女刘陶，巡演于四川各地及云南、贵州、广西各省。

抗日战争时期(1937—1945)，爱国文化工作者与四川花鼓艺人紧密配合，创演了许多宣传抗战救国的四川花鼓曲目，如《打东洋》、《好男要当兵》、《大战卢沟桥》、《台儿庄大战》等等；达县女艺人卢永文还自编了《打倒小日本》、《同胞们联合起来》等曲目。

中华人民共和国成立后，成都独脚花鼓演员有揭先秀、刁玉文、丁世英、陈维清等。其时，四川花鼓经过艺人和文艺工作者的共同努力、加工提高，唱腔曲调上更加丰富，有的加入民乐伴奏，还有多人花鼓表演唱的新演出形式。

莲　箫　流布于四川汉族地区。亦称连厢、连宵、莲枪、金钱棍、花棍、霸王鞭。莲箫是边唱边舞的走唱表演，演员多为二至六人，也有十余人的表演。

莲箫原为民间闹年节时的文娱活动形式，乞丐中也有用此形式行乞的。清道光年间成都钱廉戊曾作竹枝词云：“莲箫三尺长，此处更何有，行乞且长歌，柳啊柳连柳”。莲箫用长一米左右的竹棍(直径三厘米左右)，上嵌小铜钱，作舞具兼击节乐器。唱词分上下两句，上句帮腔衬词为“柳啊柳连柳”，下句帮腔衬词为“荷花柳灯儿莲，海棠花”。莲箫表演的舞蹈性很强，竹棍上缠有彩色丝绸，用竹棍轻击肩、臂、腰、腿各部，使棍上小钱发出碰撞声。可表演“上打雪花盖顶，下打古树盘根，左打青龙现爪，右打黄龙缠腰”等许多姿势。每年节日期间，农民常通宵达旦闹元宵，故又称连宵。莲箫与龙灯、狮灯、牛牛灯、车车灯等一起在村镇游行演出，通常由十数人至数十人组成“莲箫”队，人人手执金钱棍，载歌载舞，一唱众

和，颇为壮观。亦有不用莲箫棍，用手掌拍打身体而唱的称"肉莲箫"。莲箫所唱曲目多为短小、宜于走唱之词，如《送行》、《胖嫂回娘家》、《十二月》等。

隆昌葛炳林一家三代相传都会打莲箫，其父葛华轩、祖父葛严光，在清代是织夏布的工匠。工匠们为了糊口，常通宵不下织机，在抛梭织布时，即兴编诌滑稽取笑之词。实在太疲累了，便走下织机，在机房内以双手拍打自身各部，手舞足蹈，状若盛开之莲，呼之为"打肉莲花"。泸州艺人王明安（原籍贵州），相貌奇丑，人称"笔难画"。他擅长表演莲箫、莲花落，尤以"肉莲花"驰名。演唱时，无论寒暑，赤膊上场，甩动双臂，巧用两掌在周身上下不停地拍打，发出清脆响亮的节奏声。二十世纪三十至四十年代，王明安在泸州、自贡、内江等许多场镇飘泊行艺，民国三十四年（1945）前后曾到过成都。

中华人民共和国成立后，莲箫在群众文娱活动中十分活跃，但专业艺人的演出已不多见了。二十世纪八十年代文艺工作者对莲箫的表演形式进行大胆改革，如在曲目《石工歌》中，用莲箫棍作为钢钎、杠子、大锤、引线等作为演出道具，来表现爆石、打石、抬石等动作。有的唱词还打破了上下句的局限，有时唱腔还加上石工号子，使演出别开生面。

车　灯　盛行于成都平原各县，流布于四川汉族地区。车灯的表演由演员手执四块竹板制成的打击乐器，边唱边舞，单人、双人、群体演唱均可。演出曲调为〔车灯调〕。由二胡、笛子、扬琴、碰铃等民乐伴奏。

1951 年，重庆艺人唐心林（潼南人，长期在遂宁行艺）等，在遂宁民间歌舞车车灯的基础上，创演了车灯这一新的曲种，并搬上舞台。

车灯唱腔旋律高亢激越，活泼欢快，载歌载舞，易学易唱。除专业曲艺团体演唱外，工会及群众文化组织中还有更多的业余演唱者，并流传到云南、贵州两省。二十世纪五十至六十年代，车灯盛行一时，重庆市曲艺团演唱的《懒汉和鸡蛋》，四川省曲艺团萧顺瑜演唱的《歌唱新四川》，成都市曲艺团夏曼云和柳素华演唱的《姐妹观灯》、《美丽的家乡》等许多现代曲目，风行全川。二十世纪六十年代，由成都市曲艺团夏曼云等人演出的《红色专家张德元》、《美丽的家乡》等曲目，曾向来川的中央领导作了汇报演出。"文化大革命"期间，演出停止。至二十世纪八十年代初，又开始恢复，活跃在民间。

盘　子　流布于川东沿江，川西平原及川南泸州、自贡一带。俗称"打盘子"、"唱盘子"或"敲盘盘儿"。唱腔常用曲调主要用四川清音中的〔小桃红〕、〔鲜花调〕。

盘子的表演由一人或多人自打自唱、边唱边舞。演唱者多为女演员。演出时，演员左手持一个瓷盘并夹一根竹筷，右手拿一根竹筷，敲击瓷盘以配合音乐节奏。盘子的敲击，左手只击节，右手则有敲盘、戳盘、滚盘等手法，可以起托腔、铺垫、转换和起落作用。表演手法有举盘、分盘、换盘、点盘、抛盘等。

清光绪年间，四川巫山县一带有盲艺人敲碟子唱小调售卖唱本，当地群众中也有敲碟子唱小调的玩友。民国初年湖北"碟子小调"传入四川之后，被四川艺人借鉴、吸收，逐渐形

成盘子这一曲种，并在川东地区广为流传。曲目为短篇，有传统曲目近百个，如刁玉文演唱的《陕五更》，冉竹筠演唱的《山伯访友》、《独占花魁》等。唱词与花鼓词相同或相通。一篇唱词，可以用几种形式表演，艺人选用很方便。

抗日战争时期，演唱"盘子"的人有所增多，主要是原来演唱四川清音、四川花鼓、莲箫的艺人也唱"盘子"。

中华人民共和国成立后，各市、县曲艺团队的建立，促进了盘子的发展。以多人走唱代替原来的一人站唱，成为与舞蹈融为一体的表演唱，并增加了琵琶、二胡、扬琴等以弦乐器为主的小乐队伴奏。1958 年，由重庆张志凤演唱的《看女儿》，参加四川省第一届曲艺会演获奖，后又由李静明、曾维秀演唱并参加全国曲艺会演。重庆市曲艺团创作演出的《三个媳妇争婆婆》、四川省曲艺团创作演出的《三个大妈看女儿》、《春满食堂》均参加了全国曲艺会演。在群众业余文艺活动中，也常有"盘子"演出，其中影响较大的曲目有南充丝厂演唱的《缫丝五姐妹》，重庆财贸文工团演唱的《财贸战线十姐妹》等。"文化大革命"期间停演。至二十世纪八十年代初，又逐渐恢复。

南坪弹唱　流布于四川南坪县、松潘县一带。南坪弹唱由四至六人边弹边唱边表演。演唱时用当地特制的琵琶(状如柳叶、三弦七品)、小三弦、四块瓦(四块小竹板)、瓷盘、马铃等伴奏。南坪弹唱的唱腔，常用〔背工调〕和〔花调〕。

清代乾隆、嘉庆时期，甘、陕二省有大量移民迁徙到南坪。据《南坪乡土志》记："陕西籍居其二三，文县籍(甘肃省)居其六七"。南坪弹唱实为甘、陕移民将他们的家乡音调带入南评，逐渐形成，在当地几乎人人会唱。

中华人民共和国成立后，南坪弹唱在当地更为活跃，1956 年，南坪半职业艺人白凤云等四人，在成都表演《采花》、《南桥汲水》等曲目，引起曲艺界的重视。四川省曲艺队改用普通琵琶并增加扬琴、二胡伴奏，重新排演了《采花》、《祖国处处花如海》等曲目。

相　书　流布于成都、重庆、自贡、达县等地。相书由"口技"衍变发展而来，其表演方式是，艺人隐身于一个高约二米、宽约一米见方的布帐里，借助于简单的道具，凭着一张嘴巴，摹学各种人物在特定环境中的活动，或完成一段可笑的故事。观众看不见艺人的动作，而是通过听觉和联想，进入艺人所创造的艺术境界里。它让观众看到的是没有舞台和演员的戏，故观众也叫它"隔壁戏"，又有"背篼戏"之称。

清代咸丰、同治年间(1851—1874)，四川艺人吸收口技的表演形式和技巧，借鉴本地民间艺术和兄弟曲种的手法，运用富有幽默性的四川方言，创作或改编成许多比单一摹仿各种声音更有风趣的故事性书目，称为"相书"。"相书"一词，始见于清代宣统元年(1909)出版的《成都通览》游玩杂技部分，并绘有相书演出图，旁注："相书现经警局禁止，然有俗不伤雅者，成都只有李姓说得好，名李相书。每日工钱六百文，夜间三百文，住东华门一瞎子耳。"李相书本名李相成，在成都有传徒二人。大弟子邹明德，嗓音宽厚，尤善马嘶，兼演

魔术，后入成都市杂技团。二弟子曾炳昆，有创编能力，青出于蓝，更胜其师。民国三十一年(1942)出版的《新成都》(周芷钦著)云："成都操口技者，过去虽有数人(如吴相书，不知其名)，或因技术不精，或因不求上进，以致受天然淘汰。现仅有曾炳昆一人操此专业，每日午前在新南门外茶社表演，午后在外北曹家巷圣清茶园献技"。民国时期，相书艺人曾炳昆的表演最受群众欢迎，他家门口悬挂着"文明相声、堂彩把戏"的招牌，常在群众的欢笑声中，从布围帐中钻出来，一边揩汗一边笑着说："笼笼里面太热了，出来给大家说段凉相声"。艺人把在布围帐里面演的叫"暗口相书"，在布围帐外面面对观众演的叫"明口相书"。"明口相书"的特点是短小精悍，语言风趣，"包袱"响得快。在一场演出中，以"暗口相书"为主，"暗口相书"说完了，再出来说一两个短小精悍的"明口相书"；明暗结合相得益彰。既能保证一场的演出时间(两小时左右，光演"暗口相书"则一般只能演一个多点小时)，又调剂了听众味口。

曾炳昆对相书的发展作出了较大贡献。他不仅继承了李相书的传统技艺和书目，通过他的演出，使书目更为精炼，他还创作改编了一些新段子，充实、提高、完善了相书这一形式。他创作的相书，结构完整，构思巧妙，趣味性强，最显著的特色还是他的幽默讽刺性，如《骗总爷》、《穷登堂》。尤其他创作、改编的许多"明口"(又称"明春")，内容涉及当时社会的各个方面，既鞭挞了吸毒、嫖娼、拐骗、赌博，又讽刺了自私、贪婪、迷信、虚伪，如《滑大稽》、《九斤半》、《打大川饭店》、《黑幕饭店》等。他的演出，谐语连篇，妙趣横生，令人捧腹。在二十世纪三十至四十年代，人们赞誉他是"口技大王"，他和四川竹琴艺人贾树三、四川扬琴艺人李德才，被当时的群众称之为"蓉城三绝"。

1952 年，曾炳昆逝世，其弟子有刘玉清、曾小昆、罗俊林、曾大昆等人。刘玉清常在川东重庆一带演出，其它三人均参加了曲艺团、队，继续演出四川相书。

1961 年，成都市文化局组织曾小昆、罗俊林、秦治中，由熊千举领队去北京向中央领导人汇报演出了相书《骗总爷》、《写对杀猪》、《花子闹街》、《双灵牌》等优秀传统书目。二十世纪六十年代，曾小昆、罗俊林及其学生鲁国华等，还演出了不少现代题材的新段子，如罗俊林创作的《卖西瓜》，罗竞先创作的《抬花轿》、《雷锋让饭》、《崔书记三请罗三锤》等。

二十世纪七十年代后期，罗俊林去世，曾小昆也已年老退休，一些学员改习他业，相书演员逐渐减少，现只有曾小昆和鲁国华偶有演出。另有邻水县艺人张邦均(师承不详)，以妻、子为助手，形成家庭班四处巡回演出。其子张贤光，子承父业，仍坚持演出相书。

谐　剧　流布于四川汉族地区，以成都、重庆为盛。谐剧是由一人摹学各种角色，徒口讲说的曲艺表演形式。

民国二十八年(1939)，在四川省合江县各界庆祝新年的游艺晚会上，王永梭一个人首次演出独幕戏《卖膏药》。这出剧目没有布景，没有道具，没有伴奏，没有助演，运用虚拟的手法，刻画环境，在空旷的舞台上，他惟妙惟肖地塑造了一个卖膏药的江湖流浪汉子的形

象，抨击当时社会的黑暗。这一新的演出形式，得到观众的赞许和认可。

民国二十九年(1940)，王永梭考入国立戏剧专科学校。在学习期间，他创作了《扒手》、《赶汽车》、《黄巡官》等曲目，并命名为“谐剧”。民国三十二年，王永梭从国立戏剧专科学校毕业，奔波于成都、重庆等地从事谐剧演出活动。民国三十三年，曾在重庆“一川大戏院”公演谐剧专场达一月之久。他自编自演，人到戏到，场面不大，道具简单。除在剧场公演外，还经常活跃在大、中学校和文艺界的晚会上。在观众的支持和师友的帮助下，在创作和演出的反复实践中，谐剧——这一新的艺术形式，终于成长壮大起来。到1949年中华人民共和国成立前夕，谐剧已经积累了二十多个剧目。

中华人民共和国成立后，王永梭先后在成都军区战旗歌舞团、四川省曲艺团作专业谐剧演员，他的创作热情更为高涨。1953年他创作了谐剧《在火车上》，用两条高板凳夹成火车车厢里的座位，表现一个朴实的农民对成渝铁路的感受。他坐在车厢里，又新奇，又激动，对成渝铁路的建成，由衷地夸赞不已。这个节目说明谐剧不仅只有辛辣的讽刺，同样也能表达热情的歌颂，可以用风趣、抒情的笔调来赞美新的生活。同年，他参加中国人民赴朝慰问团，将这个新节目奉献给在抗美援朝前线的中国人民志愿军。以后，他又创作、演出了许多热情歌颂社会主义的新谐剧。1957年，王永梭在成都“四川剧场”演出谐剧专场，当时的省委宣传部部长李亚群看后赞誉说“谐剧是四川的一朵奇花”。同年，王永梭被打成“右派”，此后该曲种几乎沉寂了二十年。

中国共产党十一届三中全会的春风，使谐剧得以复苏。1979年，四川省曲艺家协会为王永梭举办“王永梭谐剧舞台生活四十年”庆祝活动。1980年，王永梭应邀赴北京参加全国相声座谈会，表演谐剧。并应邀在中央戏剧学院、中国青年艺术剧院、北京人民艺术剧院讲课和表演。中央电视台录制播放了王永梭演出的《卖膏药》、《赶汽车》、《黄巡官》等节目。王永梭在北京的成功演出，撒下了谐剧的种籽，使谐剧走出了四川，引起各地文艺界(尤其是曲艺界和群众文化部门)的重视。二十世纪七十年代后期到八十年代初，谐剧很快在群众中得到推广；业余谐剧的兴起，又为专业提供了后备力量。八十年代，谐剧不但在四川得到普及，还有十几个省、市的专业和业余文艺工作者来川学习谐剧。一些外国友人也先后来川学习和研究谐剧。

王永梭晚年致力于谐剧的推广和普及，他系统地整理了自己的讲课材料，多次举办讲习班，辛勤耕耘，培养了上百名谐剧接班人，并从作品入手，拓展出“女谐剧”、“儿童谐剧”。他的男、女弟子遍及全省，有四川省曲艺团的包德宾(作者)、沈伐、涂太中、王祖剑、邓平兰、李永玲等，成都市曲艺团的张庭玉、李云华、夏曼云等，成都军区战旗歌舞团的邓滔，省川剧院的李燕飞等，加上群众文化系统较知名的业余谐剧作者和演员如卢道贵、康庄路、舒春阳、冯玉成等，已形成了一支可观的男、女谐剧创作演出队伍。重庆市另有一支以凌宗魁为首的谐剧创作和演出队伍，有叶吉淑、吴文等，以及一批业余谐剧作者和演员。四川

"谐坛"人才济济,沈伐、凌宗魁、涂太中等已成为广大观众喜爱的演员。

四川方言相声　流布于四川汉族地区。四川方言相声表演形式为用四川方言说相声,通常为两人表演。

抗日战争时期(1937—1945)北方及长江下游城市一些相声艺人纷纷避难入川,他们入乡随俗,在演出中加入四川方言(如孙玉堂在重庆的演出)。民国二十八年(1939)顾雷声滑稽剧团到江津演出,收郭大钧为徒。民国三十年该团在成都涨秋饭店演出,顾雷声之子顾四雷和郭大钧合演的四川方言相声作为开场节目。而后顾四雷和郭大钧又被杂技艺人"麻子红"邀到成都新南门,在杂技演出前加演四川方言相声。

四川方言相声早期有名的演员吴遐林、吴小林兄弟。吴家居成都。吴遐林十七岁时(1932 年)为躲避抽壮丁逃到重庆,在道门口太华楼茶馆做杂工,民国二十七年拜湖北来的相声艺人孙玉堂为师,学演相声。民国三十年回成都,与弟弟吴小林一起参加顾雷声滑稽剧团,又拜顾为师,学演相声。不久,滑稽剧团解散(合并于华北歌舞剧团),吴遐林即带着弟弟吴小林(后改名吴小楼),开始以四川方言相声在自贡、宜宾、泸州、内江等地的大小场镇跑滩行艺。后来吴遐林又向北方来的戴质斋拜师学艺,演出质量大为提高,并丰富了演出节目。吴氏兄弟以及郭大钧等人,为四川方言相声的兴起,起了先行带头作用。方言相声不但使本地听众(尤其是市民阶层)听来感到亲切有味,且四川人学演也比较容易。自吴氏兄弟开始,便陆续有人学演相声。演过四川方言相声的川籍艺人,先后有吴遐林、吴小楼、郭大钧、陈再良(老洋盘)、高兰英、刁玉文、高良碧、王佩英等。

中华人民共和国成立后,四川方言相声迅速在群众文娱活动中推广。工人文化宫、群众艺术馆和各区、县文化馆,都各有一批业余方言相声作者和演员。

1953 年战旗文工团席克成创作并演出的四川方言相声《文娱活动》,在西南军区文艺会演中获奖。二十世纪五十至六十年代,在专业演出团、队中大都有四川方言相声这一曲种。演员有吴遐林、吴小楼、李谈天、罗子齐等。

随着普通话的推广和普及,二十世纪七十年代以后,四川方言相声在专业演出团体中逐渐减少,后起的相声演员都用普通话演出。但在厂、矿及县、区乡群众文娱活动中,四川方言相声仍占据主要地位。成都市曲艺团相声演出实力较强,曾多次组织相声专场,并组织相声队在省内外巡回演出。这种演出中仍兼有四川方言相声。其形式以对口为主,兼有单口及群口。

四川方言诗朗诵　流布于四川汉族地区。四川方言诗朗诵的表演形式为用四川方言朗诵诗,一人表演,幽默诙谐。

四川方言诗朗诵由王永梭于民国三十年(1941)演出的第一个节目《春晓》,简称"方言诗"而得名。作品篇幅短小,构思精巧,语言通俗形象,幽默风趣。一个人要表演两个以上的人物。因大多数曲目都带有强烈的喜剧色彩,被群众称之为"有韵笑话"。继《春晓》之后,

王永梭又创演了讽刺没落地主官僚统治阶级的《祥少爷》(1944),控诉封建社会黑暗统治给农民带来深重灾难的《矮幺姑儿》(1945),《阿 Q 正传》(1945),表现当时知识分子苦闷情绪和失意生活的《作家伤感篇》(1949)等。

中华人民共和国成立后,四川方言诗朗诵因其简便易行得到推广。四川的专业曲艺团体中多有方言诗朗诵演员,群众文化系统的方言诗作者和朗诵演员则多以千计。二十世纪五十年代王永梭又创演了《过年》、《差不多》、《批评专家》、《科长在办公》等作品。二十世纪六十年代,四川方言诗朗诵的新人新作开始大量涌现出来,有:《苏二嫂》(席克成、刘福修)、《有一个姑娘》(席克成、王永梭)、《王罗嗦》(杨雅都、刘墨雨)、《狱中迎春》(彭明羹)、《原来如此》(康庄路、刘墨雨)等。即使在"文化大革命"时期,四川舞台上依然有《警察与小偷》(王永梭)、《半夜鸡叫》、《一盒饭》(袁航、刘墨雨)、《丁小娥》(刘福修、席克成)等节目在坚持演出。1976 年粉碎"四人帮"后,王永梭立即创演了《宴会》、《打猎》和《请客》(杜九森、王永梭、刘墨雨合作),彭明羹创作了《不准笑》、《服装展览》,袁航创作了《灭亡前的猖狂一跳》等。

四川方言诗朗诵的表演有很强的动作表演成份,它把表情动作和语言融为一体。二十世纪八十年代四川方言诗朗诵已遍及全川,作者和演员近千人,是四川曲艺中最为普及的形式之一。

四川快板　流布于四川汉族地区。四川快板的表演形式为用四川方言诵吟和表演。

四川快板以竹板击节,即翻板和闹子。翻板是两块长约十四厘米,宽约六厘米的竹板,板上端两个小眼,用丝线将两块相连。闹子为五片薄竹板,片长约十一厘米,宽约三厘米,板上端钻二孔,以丝线相连,其中四片阳面朝前,每片间穿两个小铜钱,另一片阳面朝后,翻板击节叫"板",闹子击节叫"点儿"。翻板和闹子配合,可以打出许多花点来,多在开场时用作"闹台"。在演唱中打节奏主要是用闹子,因为翻板声音过于响亮,用多了容易打断唱词内容。也有做得较大的(长约十八厘米,宽约八厘米),声响浑厚,叫大翻板,多为身材高大、手掌宽阔之人所用。另有刮子板,为长约二十五厘米,宽约二厘米的竹片,前半部削刻成锯齿形,使用时以锯齿刮翻板之板端,可发出"得儿"的连续颤声,民间群众文娱活动中多有使用者,所以也有把四川快板叫"刮打板"的。

四川快板形成无考。已知在清末民国时期,一些丐者行乞所唱。抗日战争时期,成为群众宣传抗日的重要表演形式。当时四川的许多文艺刊物纷纷发表以曲艺为主的通俗作品,宣传抗日,其中就有冯玉祥写的许多表现抗日内容的快板作品。内江的"孩子剧团"曾采用四川快板的形式在成都、重庆及成渝公路沿线城乡巡回宣传抗日。

中华人民共和国成立后,四川快板的演唱更加普及,成为重要的宣传形式,举凡征粮、剿匪、抗美援朝、三反五反、农业合作化、大跃进等,都有新词演唱。一些相声艺人跑滩卖艺时,也用快板起"闹台"吸引观众的作用。

四川快书　　流布于成都地区。

四川快书由成都红旗铁工厂工会干部萧德霖创作演出于二十世纪五十年代中后期，他是在演出“四川方言诗朗诵”和“四川快板”的基础上酝酿出四川快书这一形式的。演出时，由一个人边打板边用四川方言诵说，内容有完整的故事情节和人物形象，容量较大，篇幅稍长，一韵到底，很少换韵，长短句兼容，必要时还可加说白。所用击节乐器为“四块瓦”(车灯板)，演员双手各拿两块(长约十四厘米、宽约四厘米、厚约一厘米的竹板，也有只用两块瓦的)，可打单点、双点、连点、混合点等花样，用来表现语言节奏和烘托内容气氛。

四川快书这一表演形式主要活跃在工人及群众业余文艺队伍中，盛兴于二十世纪五十年代，至二十世纪八十年代仍有演出。主要书目有:《一份心意》、《南京路上好八连》、《肯帮忙》、《稀奇事》、《赶猪的人》、《扯白布》等。

四川说春　　流行于川北地区。又称“春官歌”、“打春牛”、“说吉利”、“送财神”。

旧时每逢春日(即立春那天)川北地区的风俗，举行迎春仪式，吟诵祷文、设坛而祭，叩祝天赐风调雨顺、五谷丰登。祭祀初由春官主持，以后逐渐由民间艺人们来充任。艺人们走乡串户，为农户迎春。其中，立春时节的表演，称为“说春”或“春官歌”。其他季节则称“说吉利”。由原祈祷辞四言古体格式改为民歌风的五言或七言句，不分平仄，上下句押韵，唱词朗朗上口，易于传唱，形式自由，适宜于即兴创作，受到群众的欢迎。关于说春最早的记载见于民国时期。

说春艺人一般是单独行艺，即或是三五人一组，也是到一定地域后分散活动。为农户送“农历”、送财神，为各行各业添吉利，为民俗增彩，一般主人都比较欢迎，也乐于款食留宿。说春艺人肩上都有一条装谢仪的麻袋，艺人称之为“二九”。每逢主人留宿之夜，左邻右舍则集聚于主人家客堂或院坝，听说春艺人演唱，这时，说春艺人演唱的就不再是白日里唱的那种短歌，而是具有完整故事情节的长篇历史传说或生活故事了。如《朱秀英》、《目连救母》等等。说春艺人演唱的曲调为〔春官调〕，旋律简单，似讴似歌，一个曲调，反复咏唱到底。

说春的传统节目有:祝愿农户风调雨顺、五谷丰登的《农事春》，针对手工行业的《大炉(冶铁)春》、《机匠(纺织)春》、《粉房春》、《酢房春》以及木匠、石匠、理发匠、屠夫、医生、教员……等等方面的歌，七十二行，行行有春(歌);此外对商业还有《店铺春》、《茶馆春》、《栈房(旅馆)春》等。春歌内容最多最普遍的，莫过于反映民俗的《贺寿春》、《建房春》、《迎亲春》、《新房春》、《免痘麻春》等。对不同的接待对象，又各有不同的春歌，如《姑娘春》、《嫂嫂春》、《老太婆春》等。此外，根据主人的要求，还可以唱一些带规劝与训诫性质的内容，如《戒烟(毒)春》、《戒赌春》、《奉公守法春》、《免酒色财气春》等。无论何种对象，《开财门》、《谢烟茶》等内容是免不了的。四川说春唱词，大约长短在一百行以内，内容不只是说点讨好的吉利话，而是要唱出各行各业的来历(起于哪朝哪代，供奉的神祖是谁)，于何时兴旺

发达，本行业最讲究什么，在社会上的地位和作用，抓住什么才能使本行进一步繁荣等等，知识性极强。

民国初年，国民政府把春官（民间艺人）划归县政府第一科（民事科）主管。立春的前几日，就召集春官到县署开会，鼓励辛劳、颁发历书、划拨片区等等；有时，则由县长手捧春牛，率领春官们游街示众，表示本年春事由本日始，在大忙季节里禁止一切娱乐与赌博活动；晚上，则由民事科设筵，县长亲自把盏斟酒为艺人们饯行。

民国时期，各地说春活动比较普遍。二十世纪五十年代以后，川北地区紧靠米仓山与大巴山的数县，四川说春仍很流行。"文化大革命"期间，因视说春为"宣扬封资修"曾遭过禁止。1978年后，又逐渐兴盛起来，使四川说春的活动由川北的达县、巴中、南充、广元等地市扩散到陕南的汉中与安康诸地区。

河南坠子　外来曲种。抗日战争时期传入四川，据重庆市博物馆藏《胜利剧词》实音唱片目录，重庆抗战时已有乔利元、乔清秀、董桂芝、程玉兰等演唱的河南坠子。

民国三十三年（1944），刘丽云、刘孝芳、李元岐等，在成都"三益公"茶园献艺，后来又有李春玲在成都知音书场演出，深受观众欢迎。《剧趣周报》（1949年10月22日版）载文："自李春玲献艺知音书场，该场茶价因之涨至每碗一角五分"。《成都小夜报》（1949年11月13日）载文："李春玲每晚上场艳装浓抹……她一登场，茶客纷纷起立致敬"，被誉为"坠子皇后"。她常演的曲目有《霄壤恨》、《雪梅吊孝》、《仙姬送子》、《戏小姨》等。与李春玲同时在成都演出河南坠子的，还有北平的刘兰芳，她常演的曲目有《蓝桥会》、《三戏牡丹》、《戏戒鸦片》等。

在重庆演唱的孙巧麟、孙清河（琴师）夫妇，先在广元、汉中一带卖艺，1949年，辗转到重庆并定居。1950年加入人民乐园（今重庆市杂技团），1952年转入重庆曲艺队（今重庆市曲艺团）并担任队长。孙的演唱以董派（董桂芝）为主，同时吸收乔派（乔清秀）和巩派（巩玉屏）的长处而自成一格。除演唱河南坠子传统曲目外，还演唱如《歌唱英雄张福林》、《送梳子》、《大方人》、《石不烂赶车》等新创曲目。

另有抗日时期入川，在乐山市落户的河南坠子艺人刘英滔，二十世纪七十年代末期仍在演唱，长期在凌云山下的篦子街茶铺演出，由于入川已久，语言川化，他唱的河南坠子很有四川味。

格萨尔仲　藏族曲种。流布在甘孜藏族自治州和阿坝藏族羌族自治州。格萨尔仲，意译为说唱格萨尔的故事，又称为"仲格桑"。格萨尔仲产生的年代，大约在九世纪土蕃时期。最初，流传在民间的格萨尔故事，都是一些独立成章，比较简短的小故事，说多于唱，采用民众喜闻乐见的"卡白"形式说唱。内容主要是表达民众对"天神之子"格萨尔的崇敬；歌颂格萨尔的勇敢、智慧。随着藏传佛教对格萨尔王传的宣传，民间流传的格萨尔故事，经僧侣们收集加工润色，逐渐说唱并重，由原来一目一曲，变为一目多曲；唱腔也渐趋统一，并

形成了个人演唱风格和较为常用的唱腔。僧人们常在各大寺院门前或寺庙附近的场所，向信徒们说唱格萨尔故事。十世纪末至十一世纪初，寺院说唱格萨尔仲形成高潮，开始出现由宗教文人记录、整理和加工润色的手写词本，有综合本或章节本以及稍后的分部本。唱腔更加规范，专人专曲，并冠以名称。尔后，又在民间流行。十五十六世纪，出现了格萨尔仲曲种的木刻本。

中华人民共和国成立以后，特别是党的十一届三中全会以来，收集、挖掘、整理、出版了不同内容、不同版本的格萨尔仲词本，格萨尔仲的研究出现高潮。四川省成立了《格萨尔》领导小组，四川人民广播电台录制出版了《霍岭大战》等盒式录音带。格萨尔仲成为专业艺人和广大农牧民喜爱的艺术形式。由于格萨尔仲篇幅规模巨大，当今世上无一人能全部演唱，因此，无法确定它究竟包含多少曲目。除格萨尔的降生、爱情、征战等方面内容外，连格萨尔的住所、穿戴、用具、武器等，都可以单独成篇作为曲目。如《帽赞》、《弓箭赞》、《神马赞》、《帐篷赞》、《宫殿赞》等等。曲目虽然繁多，但艺人经常唱，农牧民爱听的曲目主要有《赛马登位》、《霍岭大战》、《姜岭大战》、《取阿里金窟》、《地狱救妻》、《地狱救母》、《北地降魔》、《英雄诞生》、《征服绿松石国》等传统曲目，以及根据格萨尔仲传统曲目《珠牡赞》改编的曲目《珠牡的神奶牛》等。

格萨尔仲曲本体裁，有韵文和散韵相间两种形式。民间艺人演唱全用韵文，很少有散文说白；职业艺人（多为宁玛僧人）演唱时，在每件事物、每个人物或段落之间增加了起连接作用的道白。不过，这种情况很少见，一般是一唱到底。

格萨尔仲的唱词结构，多数为七字句式，其次为六字和八字句式，十字句式仅出现在《天鹅传书》一个曲目之中。格萨尔仲唱词结构的最大特点，是每个章节、每个情节、每个段落的字句数目，由开头两句衬词来决定，如"嘞啊啦啦姆阿啦嘞，嘞塔啦啦姆塔啦嘞"，就说明以下唱词为八字句式：如唱"阿啦啦姆阿啦嘞，塔啦俄格欧势嘞"，则唱词是七字句式。这两句衬词的意译为"阿啦啦姆这样唱，塔啦声调是这样"或"唱歌要有'阿啦'的声音，说话应用'塔啦'的调门"，或"唱歌要靠'阿啦'来起音，说话要靠'塔啦'来传情"，或"有了'阿啦'歌声更婉转，有了'塔啦'话儿更周全"。这两句衬词不仅确定唱词句式，而且也成了格萨尔仲的特色，只要开头一唱出这两句衬词，不用问也知道是在演唱格萨尔仲。

格萨尔仲曲本的结构另一特点，是每个故事、每个章节、每个段落均由五部分组成：第一部分为衬词；第二部分是呼唤保护神，格萨尔一方为藏传佛教诸神，对方为苯教诸神；第三部分是双方自报家门，自报各自国家或领地疆域、山川地名等；第四部分才是主体，这场战役或这段故事的详情细节；第五部分是故事的终结，其终结总是代表藏传佛教的格萨尔获胜，而代表苯教的一方失败。

格萨尔仲曲本唱词中运用了大量的谚语，而且很少重复，其谚语种类从一句体至八句体、八句二段体等，几乎整个藏民族谚语种类应有尽有。

格萨尔仲的表演形式是无乐器伴奏的说唱。唱腔音乐根据它的形成与发展的历史状况可分为两类:第一类是早期产生于民间的唱腔。各地流传的多为一人一腔,或者是一个村子、一个部落一至数腔,很难找到完全相同的唱腔。每段唱腔亦没有什么名称。往往一曲贯通,所有人物共一腔,可以相互使用。第二类是经过藏传佛教僧人修改加工后演唱的格萨尔仲唱腔。这类唱腔的特点是溶入了寺院音乐诵经调,并且每段唱腔都贯了名称(有人认为是曲牌名,也有人说是感情提示),如〔雄狮怒吼〕、〔柔枝嫩叶〕等等。因此,凡有曲调名称的唱腔,多为僧人所演唱,唱时,手中多捧以抄本或木刻本。一个唱腔在一个地区乃至方言区,许多人同样会唱。这类唱腔的最大特点是每个故事中人物或动物是专人专曲,不能借用与混淆。如用于格萨尔的〔永恒生命曲〕就不能用于珠牡;用于珠牡的〔九狮六变曲〕也不能用于格萨尔。而同一人物在特定场合,也有特定的唱腔,如格萨尔在号召民众或训示部属时只能用〔云集响应曲〕,他在作战时,只能用〔英雄勇猛短调〕等。

格萨尔仲多为单人演出。无论在草坪、篷帐或房屋内,都可以表演。宁玛游方僧人在表演前总要焚香(烧柏树枝)净场,然后盘膝而坐双手合十而唱。民间艺人虽也是坐唱,但各有摆扎:如有人在演唱前双眼直视、浑身颤抖,口中似乎还念念有词,表示格萨尔的灵魂已附于本身,"我是雄狮大王的化身,前来向众生讲解我征服霍尔王的事迹";也有人手执一面小镜对镜而唱,据说镜内会显现格萨尔征战的实况;还有的民间艺人手捧一张白纸,双眼直视纸面演唱。演唱前虽然摆扎不同,但演唱时却没有任何动作辅助,全靠优美的曲调、精湛的词语来吸引和感染听众。因格萨尔在藏民心中是被神化了的英雄,所以其演唱总是充满着庄严肃穆的氛围。听众则在演唱者对面,脱帽正襟危坐,以示对英雄格萨尔和讲述者的崇敬。

格萨尔仲在四川藏区各地都很流行,如今较为知名的格萨尔仲艺人,德格地区有洛曲、卓玛拉措(女)、巴青、阿尼,色达县有仁真多吉,若尔盖有达尔基,阿坝有华尔戈、尕尔姐(女)、切塔,壤塘有昂旺旦增等等。

折　嘎　藏族曲种。流布于甘孜藏族自治州、阿坝藏族羌族自治州。折嘎为藏语音译。在藏语中"折嘎"一词在不同时代、不同地域、不同方言区的含义略有差异,如"以经咒驱邪镇魔的人"、"前来说吉祥唱赞辞者"、"年节时戴白须面具登门贺喜的乞食者"等等。这些含义虽然有差异,但折嘎艺人的演唱,是为族人或部落驱邪、镇魔、消灾、弥难(说吉祥、祈安宁)的社会功能却是一致的。

折嘎大约形成于十三世纪,最初是在宗教仪式上表演。这种表演,有诙谐的语言、有滑稽的动作,但其对象是取悦于鬼神,它总带有宗教的庄严肃穆,不允许演唱中有过分的夸张与放纵。尔后,折嘎逐渐成为民间艺人演唱的曲种。内容也从娱鬼神变为娱人,除演唱形式及散文与歌唱交织的文体,风趣幽默的风格,传统的化妆与道具需要保留外,在内容和表演方式上都有了较大变革:对原有的诙谐与滑稽采取了大胆的夸张,将吟诵咒语式的

韵文改为带有旋律性的歌唱，内容中又增加了在农牧民修房造屋、婚嫁迎娶、生儿育女或团圆庆喜时道吉利、祝祥瑞、求安宁、祈幸福等等类似的赞辞。所以折嘎艺人被称为“年节时戴白须面具登门贺喜的乞食者”。

1958年民主改革后，折嘎曾一度停止过表演，1980年以后，折嘎演唱才又开始恢复。恢复后的折嘎，较前有了更大的发展，演唱主题部分内容已发生了根本的变化，不仅限于吉祥的赞辞，已有歌颂中国共产党、歌颂领袖、歌颂社会主义的内容，也有讴歌祖国“四化”建设的伟大成就和其中涌现出来的新人新事，如赞计划生育、赞劳动英雄、赞模范服务员等等的内容。段落略微长一点的，已形成了单独曲目。从前折嘎艺人那种登门求乞式的表演，已变成了成千上万人草原盛会或重大节日的表演，或作体育活动、藏戏会演等开幕前的演出。

民间折嘎艺人的表演，早期多为单人无伴奏演唱，后来出现了双人或多人表演。折嘎的表演形式，可分为两类：一类只说(吟诵)不唱，辅以舞蹈性强的动作和表演；另一类是有说有唱，也包含具舞蹈性的动作和表演。折嘎演出，又分戴面具与不戴面具两种：戴面具的折嘎，其面具多为白色，但自腮至颧骨抹以红色，长眉长须，即传说中的吉祥老人；不戴面具的折嘎，多数要在面部用颜色勾画脸谱，其脸谱的勾画，正如他们唱词所描述：“我这白色的右脸颊，是印度法王的打扮；我这黝黑的左脸颊，是中国皇帝的打扮；我这鲜红的舌头，是随风飘动的红幡……”可见其脸谱系以白、黑、红三色为基色。最能代表折嘎艺人特色的，是随身带着必不可少的三件东西：其一，饰有各色彩条的圆形尖帽；其二，长约一百三十厘米的木棍；其三，木剑。这三件传统东西，常常成为折嘎演唱的具体对象，如唱帽子：“我头上戴的尖帽，格萨尔的也比不了；烧茶能当皮吹风，娃娃哭了作襁褓……”；又如“帽子左边的面面旗幡，象征上部喇嘛的兴旺；帽子右边的面面旗幡，象征俗民百姓的兴旺……”。唱木棍时：“我手中这根花木棍，不是阳山的柏树枝，也不是阴山的松树枝，它是白色的神香菩提树，它是树王旃檀的枝干，叫善良圆满的吉祥杖……”。唱木剑时：“我腰间横插的木剑，乌黑明又亮，没有刃口赛真刀，胜过月黑子夜光……”。这三件东西不仅可以作为其演唱内容，而且是其表演必不可少的道具。有经验的折嘎艺人总是将浑身功力与解数(诙谐与滑稽的表演)放在唱道具这一段落之中。折嘎在唱道具之前，还有一段近似汉族曲艺“书帽”之类的开场白，这开场白大致是：“我是如意的折嘎，是能够除妖的宝贝。您问我清晨从哪里来？我从光芒四射的东方来，从东方金刚菩萨那里来。你问我今晚到哪里去？到西方无量光佛跟前去，那是僧侣集中的圣地……”这段开场白的唱法颇多，也长短不一，但都离不开“从哪里来”“到哪里去”这个固有的格式。

折嘎唱完“书帽”唱“道具”，唱完道具唱“主题”，主题就是赞吉祥。(也有只以逗趣、戏谑的词语辅以滑稽、活泼的动作表演达到娱乐听(观)众目的而不演唱赞辞部分的折嘎表演。)唱赞辞(或称“预祝吉祥”)部分，由于时间不同、对象不同，因此不同艺人所唱的内容

也很难相同。大体上可以包括祝愿五谷丰登、祝愿六畜兴旺、祝愿风调雨顺、庆贺修房造屋、庆贺阖家团聚、庆贺婚嫁迎娶、庆贺儿孙满堂等。例如:“说吉祥来道吉祥,祝吉祥来唱吉祥,折嘎老头到门上,前面迎来一江水,后面汇成大海洋;颂歌唱到马棚里,满圈神驹在欢跳;赞辞唱到……”这种赞辞随意性很强,见啥唱啥,一般折嘎艺人都能够即兴创作。

折嘎在流传、变异与发展中,还吸收了顺口溜、口技等表演技巧,不时穿插使用。

折嘎的音乐,开始仅用夸张的语言音调,具有明显的念诵性,所以民间习惯称之“说折嘎”或“跳折嘎”。音乐性有所加强还是近代的事,因而近代开始有人称其为“唱折嘎”。音乐曲调变化极小,旋律起伏不大,为上下句式结构。

康巴方言区如甘孜州南部诸县的折嘎,只说不唱的居多,而北部、东部诸县则有说有唱;安多方言区阿坝西北各县区所盛行的折嘎,也是有说有唱,牧区与农区表演风格与曲调略有差异。

已知较为知名的折嘎艺人德格有翁加,康定有昂旺扎西,甘孜有扎西声玛(女),若尔盖有阿涅泊仁则、大夺柯,壤塘有夺尔旦,阿坝有甲央甲木初等。

喇嘛嘛呢　　藏族曲种。流布于色达、阿坝、红原、若尔盖、壤塘等牧业县。“喇嘛”是藏传佛教中对“上师”、“寺主”、“教诣高深者”的称呼。“嘛呢”是六字真言“唵嘛呢叭咪吽”的简称。两词合在一起,就有“释经僧人”或“释画僧人”的含义。

关于喇嘛嘛呢的起源,相传有两种说法:一种说法是唐代文成公主入藏时将汉传佛教中的变相变文带进西藏的;一说是公元十四世纪末,藏传佛教高僧汤东杰布为了在藏区修建十三座铁索桥,特创造了这一演唱形式来募化修桥经费而形成的。

喇嘛嘛呢在寺院中普遍流行。寺院讲经时,由一位上师手执吉祥棍,指点着绘有佛经故事的唐卡画面,向参与佛事的所有僧众讲唱画上的故事;有时候,也由一位喇嘛来指画领唱,众僧相和。后来一般的僧人也开始担任讲唱或领唱,这些僧人虽然还没有取得喇嘛名位,可他们的说唱仍照旧称其为“喇嘛嘛呢”。后有一些托钵僧、苦行僧把寺院这种说唱形式作为化缘谋生的手段,从而喇嘛嘛呢被带到了民间,民间也就逐渐产生了职业性的喇嘛嘛呢艺人。那些僧俗艺人出入于市井街头,将唐卡悬挂于壁、柱、树、栏之上,然后席地而坐,手执一根约六十厘米长的吉祥棍指点画面,向围观听众或路人逐一唱出画面上的人物及故事情节来。由于喇嘛嘛呢是以唐卡为道具,以画上所绘人物和故事为内容的曲艺形式,所以,民间也称之为“仲唐”或“仲唐谐”,意即“说唱唐卡”或“说唱唐卡故事”。这种说唱形式的唱词,全凭唐卡轴卷和口头承传。

喇嘛嘛呢的曲目可分为两类。寺院流传的喇嘛嘛呢,只说唱宗教经文里的人物和故事,不同的宗教所演唱的人物和故事也不尽相同。如藏传佛教(宁玛派演唱僧人最多),他们演唱内容离不开佛主降世、得道、成佛等经过,以及一些与宗教教义相关的故事,如《佛的诞生》、《善恶有报》、《生死轮回》等等。苯波教寺院演唱的喇嘛嘛呢则曲目较杂,因苯波

教信奉万物有灵，天地、山水、树木、草石、风雨、雷电无不是神灵，因而演唱的内容也比较多，如《麻雀的故事》、《白青稞的来历》、《风云的起源》、《食盐的诞生》等等。喇嘛嘛呢的另一类曲目就是在寺院外民间所流行的曲目。民间演唱内容就不限于宗教性质，甚至连长篇史诗《格萨尔》中的传奇故事也可用喇嘛嘛呢的方式进行演唱，民间艺人也有将八大藏戏剧目用来绘图演唱的，唱得较多的是《智美更登》和《卓瓦桑姆》。

喇嘛嘛呢在寺院演唱时，其唱腔曲调采用寺院内的诵经调。诵经调藏语将其分为“额壤”和“额统”两种，即长调与短调两种；诵经调的旋律似吟似唱，起伏、变化均不很大。民间的喇嘛嘛呢唱腔吸取了民间小调，唱腔平缓自如，很适宜于指图作叙述性演唱。说唱格萨尔故事时，借用格萨尔仲唱腔。

二十世纪八十年代已知的演唱者阿坝有切塔，色达有珠吉（女）等。

亚热阿索　　藏族曲种。流布于安多方言藏区。“阿索”是人名，“亚热”是聪明机智的意思，亚热阿索即“聪明机智的阿索”。

亚热阿索的产生年代已无法稽考。相传，阿索出生在四川阿坝的若尔盖牧区，生来聪颖、机智。他家境贫寒，深知牧民的疾苦，专为穷苦牧民打抱不平，和土司、头人作对。他以说唱笑话为武器，无情地鞭挞和嘲讽那些恣意横行、欺压百姓的人。阿索以演唱云游四方，在川、青、甘草原上很有名气，他的演唱深受牧民的喜爱。这种演唱的内容，多以阿索本人经历的事件和遭遇为题材，后来艺人们演唱时，就直命其名为“亚热阿索”。这种演唱深入人心、脍炙人口，后经民间艺人不断地丰富、创新与发展，使它几乎成了笑话、故事说唱的统称。亚热阿索演唱时，有一个不成文的禁忌，就是若有长辈、喇嘛在场时，女性艺人不能演唱，双方都须自觉回避，因为演唱内容中爱情题材较多。

亚热阿索为无伴奏、无道具的单人坐唱。演唱者不分地点，席地而坐，开口就说“在很久很久以前，有个叫阿索的人，他如何如何……”一边叙述故事，一边摹仿故事中人物的形态与表情。讲完故事之后，再将故事内容浓缩成格律严谨的格言朗诵一遍，朗诵完毕后才正式开始演唱。

亚热阿索的唱词，通常由七字句组成。其旋律源自草原山歌，皆散板，音域宽，起伏较大。通常一个曲目用一首曲调来演唱，少数曲目也有使用两个或三个曲调。艺人演唱时，多用颤音、回音加花润腔。

亚热阿索曲目丰富，有《改邪归正》、《负心的人》、《要茶叶》、《离异》、《龙卷风》、《小偷来了》、《门外狗吠声》、《阿索求爱》、《美梦》、《未婚妻泽仁拉姆》、《索昌寺院》、《你这和尚》、《阿索唱给土司的歌》等。

二十世纪后期较为知名的亚热阿索演唱艺人，阿坝有热不旦、脚塔（女）、罗山等。

嘛呢龚柯　　藏族曲种，流布于甘孜藏族自治州和阿坝藏族羌族自治州。

“龚（读 jiong）柯”，或称“恰柯”、“查柯”。龚，是五彩缤纷之意；柯，指转经轮。龚柯，就

是“五彩斑斓的转经轮”。嘛呢龚柯，就是“旋转转经轮唱经”之意。“嘛呢龚柯”是民间曲艺艺人，摹仿佛教寺院中僧侣转经持诵的佛事行为而衍变成的一种曲艺形式。嘛呢龚柯约形成于十三世纪。

嘛呢龚柯系单人坐唱。表演时，艺人席地而坐，将龚柯立于地面，或立于腹股之间，边摇边唱。也有二三人合说并伴之乐器者，一人手持经卷或释文抄本居中而坐演唱，另一人则摇动龚柯与之唱和，再一个人则将鼗鼓、铜铃、马锣之类敲击乐器逐一轮番交替演奏，并口唱词文相与伴和。但多人说唱嘛呢龚柯的表演形式非常少见。

演唱嘛呢龚柯时，无论男女艺人，大多发音比较低沉，尤其男性，多采用低沉浑厚的嗓音演唱。所唱词文，每句字数长短不等，句数多寡也因曲目而异，短则数十句，长可百句以上。凡演唱词文起始，或段落之间间隙，往往都要反复地吟唱六字真言，然后才相衔接。

嘛呢龚柯的唱腔曲调，主要来源于寺院的诵经调，带有典型的吟诵性。唱腔节奏平稳，音域狭窄，旋律起伏不大，无明显变化。

龚柯高约一点二米至一点五米不等，由上、下两个部分组成，上部分是转筒，高约三十厘米，成圆柱状，表面为皮质而绘有彩画，以金、银等金属扁环做边箍，筒内紧裹着经卷；筒身之上有筒顶，高约十五厘米，呈塔尖状，与筒身衔接而旋动自如，边缘围系长约四十厘米的若干丝坠，丝坠上缀满各色珠宝及饰物，将筒身全部遮罩。下部分是一百褶裙帷，质地或绸或棉，长五十厘米以上，通身也缀满珠宝与饰物，有一枚重约一百五十克的碗口铜质小铃，悬于裙帷里侧。一圆木轴插入裙帷，直贯转经筒顶部之窠臼。手扶木轴徐徐摇动转经轮，裙帷因其内侧所系小铜铃的离心作用，缓缓向外张开，犹如撑开一把五彩缤纷的花伞，呈波浪状旋转，各色珠宝、饰物亦随之叮铛作响地旋转。

嘛呢龚柯主要演唱佛教经文中的地狱变相故事，以宣讲因果报应、生死轮回，以及劝人行善、多积功德、免堕地狱等为内容，其中也涉及到人伦、道德方面的内容，如诚实善良、尊老爱幼、团结友爱等等。在嘛呢龚柯中最为古老、也是艺人最爱演唱最受听众欢迎的曲目，是《朗莎秋吉》。其它短小曲目如《朗莎卓玛》、《生死沙山》、《化缘歌》等，主题思想也与上述一致。

在阿坝藏族羌族自治州的阿坝、红原、若尔盖、壤塘诸县，也有用嘛呢龚柯演唱格萨尔故事或其它新编故事的艺人。二十世纪后半期较知名的嘛呢龚柯艺人，阿坝有夺尔基、甲央甲木初、热不旦，色达有珠吉（女），石渠有八若拥之，格德有翁加，甘孜有扎西志玛（女），还有来自青海、常年在四川安多方言区演唱的流动艺人泽热等等。

百汪扎　藏族曲种。流布于甘孜藏族自治州和阿坝藏族羌族自治州。“百汪”是藏族民间乐器的一种。据《藏汉大辞典》的解释：百汪是指琵琶、箜篌等弦乐器。而作为曲艺曲种的百汪，则专指牛角琴（也有叫它牛角二胡的）。在甘孜藏族自治州、民间一般都把用百汪伴奏的曲艺称为“扎尼”或“扎”，汉意为“牛角琴说唱”或“二胡说唱”；阿坝藏族羌族自

治州的藏族牧区县，也称为“俄夹”。

百汪扎源于何时何地今无史料可查。川、青、甘毗连的藏区牧场辽阔，水草丰茂，是发展畜牧业理想之地。公元十五世纪末，蒙古族进入这一地区，蒙藏二族对这片牧场开始了争端；十七世纪后，两个民族之间又形成了一定程度的融合，两族的文化也相互渗透与吸收。从四川色达县百汪扎艺人尼玛的琴来看，五个小偶人之中，其中一人是蒙古人装束打扮，这也是目前人们能够看见的惟一的有偶百汪扎表演，阿坝百汪扎艺人旦增，于二十世纪二十年代在青海果洛从师于康巴艺人，后定居于阿坝。另有一种说法是百汪扎源于康巴弦子，康巴弦子是由一人或数人手持二胡边奏、边唱、边领舞。这些拉琴唱歌的领舞者，没有舞队，便以小偶人代替，从而衍变成为曲种百汪扎。

四川省藏区的百汪扎依伴奏乐器可分为两类，一类是在琴头上吊有小偶人的，另一类是没有小偶人的。其中有偶百汪扎，在伴奏的百汪琴头拴有一根长约一米的软绳，绳端分成五股(不是定数)，每股各系一木(或竹制)偶人。竹木偶人身高约二十厘米，均无上臂，连肩贯穿于竹或金属制成的圆环上，圆环直径约十二至十五厘米，贯穿后的偶人尤如一群扶肩围圈起舞的男女。偶人身体与下肢部分仿人体，分成零部件，用牛筋或线绳铆连，故其膝、胯等关节十分灵活。偶人皆穿戴各式头饰、帽、衣、裙，彩绘其面部，眉目清晰可辨。其偶人分别代表二男二女，而另一偶人则头饰以金冠，以表示是金冠喇嘛或是达官显贵。有偶百汪扎表演时，艺人将牛角琴横顶于腰部，琴头略朝下倾斜。然后边拉琴边演唱；演唱时，随着一拍一弓的节奏，上下抖动琴头的长绳，绳头所系的偶人也随之上下起伏，有节奏地发出“咔咔”的声响，偶人也因此呈现出各式各样的动态。遇上特殊巧合，偶人中男女四人皆成跪势，惟有金冠偶人独立，这时演唱者马上就停止演奏与演唱，高呼，“快来看呀！向尊敬的喇嘛(或贵人)致敬罗！”据说这种场面很难遇见，若碰巧遇见，就预示着见者将交好运，万事如意，从而艺人也会得到更多的施舍。有偶百汪扎集唱、奏、演于一身，技巧性较强，目前能表演的艺人已不多见。无偶百汪扎不系小偶人。

百汪扎演唱的内容，最初仅有一首《百汪歌》，后来曲目发展多了，《百汪歌》就变成了演唱其它曲目的序歌。较为流行的曲目，计有《天鹅入水》、《在那美丽的地方》、《何处栖身》、《向往》、《可怜的孤儿》等等。在阿坝州的百汪扎艺人中，也有演唱格萨尔故事中《挤奶歌》的。

百汪扎传统唱腔各不相同。唱腔来自藏族的山歌以及歌舞音乐的弦子和锅庄，也有艺人自己创作的。百汪琴身高七十厘米左右，琴筒用牦牛或野牛的角截制而成，头大尾小(筒面大而发音孔小)，琴筒断面鞔上牛肚皮或鱼皮，因此发音尖锐而高亢；琴杆与弦轴为木质，弓杆或竹或木(树枝、藤条等)，弓毛常用牦牛毛或马尾毛制成，琴弦早期用牛背毛搓绞而成，现已多用丝质或金属弦。由于乐器形状与演奏方法极似汉族二胡，故有“牛角二胡”之称。

二十世纪八十年代较为知名的百汪扎艺人，色达有尼玛、克珠，阿坝有热不旦、切嗟、季白、甲央甲木初等。

仲　谐　藏族曲种。流布于四川甘孜藏族自治州。“仲”即故事，“谐”即唱。“仲谐”即说唱故事。仲谐的源头已不可考。

仲谐所演唱的内容，多系民间流传的历史故事、人物传说、神话与寓言，流传最为广泛演唱的曲目有《文成公主》、《卓瓦桑姆》、《朗莎雯波》、《布根统领——洛桑丁真》、《阿口登巴》、《姊妹俩》、《茶和盐的故事》、《青蛙骑手》、《三个女儿》、《察瓦绒列帮》、《含鲁志和俄鲁志》等。仲谐的文体，散韵相间，极少有全用散文或全用韵文的曲目。散文叙事，韵文代言。韵文以六字、七字和八字最为常见。

仲谐篇幅较短的曲目，无论有多少唱段，通常只用一种唱腔；篇幅较长的曲目，则以多种唱腔来演唱不同的唱段。仲谐曲目不同，其唱腔也各异。即使同一曲目，或内容相同的曲目，因流传在不同的地方，其唱腔也不一样。不过，也有用同一唱腔来演唱不同曲目的。唱腔主要来自藏族民歌；篇幅较长的曲目，唱腔除来自民歌外，不少还由寺院诵经曲调衍变而成。

仲谐无伴奏乐器，由一人说唱，二人或多人说唱少见。艺人在说唱开始时，或先讲故事梗概，或先致祝辞，然后才正式说唱。也有不叙述故事梗概、不致祝辞直接说唱者。

仲谐较知名的表演者有泽旺曲措、仁钦、泽绕、克珠等。

克　哲　彝族曲种。流布于凉山彝族自治州。“克哲”，是彝语音译。“克”是口，“哲”是移动，变化，“克哲”相组合，即含有“口才变化无穷”之意。克哲不但具有口头性，而且需要即兴应变的能力。

克哲是彝族民俗中一种古老的艺术形式。无论民间的婚丧嫁娶，逢年过节，都离不开这种艺术表演。而这种表演形式，形成何时，尚待考证。

克哲表演多在火塘边进行，以火塘为中心，因为彝族吃饭、待客或开展文娱活动都在火塘边进行。以婚娶为例：主客双方各自事先选准自己的克哲代表。客方在火塘的上方，而主方居下，听众围坐在四周。双方克哲手对坐饮酒（克哲表演离不开酒，民谚“话是酒撵出来的”）。因此，表演在一定的酒兴中开始，而且边说边喝，问答表演。

问答表演，内容要互相有联系，配合要紧密，不能所问非所答而牛头不对马嘴。这样的对答，少则三五十行，多者百行以上；中途可以另换话题或内容，但不能生硬，要以语气转折衔接。对话中，常引用大量的成语、谚语、俗语和比喻，语言夸张、口齿伶俐。对手相辩，是知识渊博的较量，也是智慧深邃的较量。没有现成的稿本，全凭即兴创作自由发挥，内容不受限制，生产知识、生活知识、历史知识、民族与民俗知识无一不可。有经验的克哲表演者，往往能展现随机应变的才华，显示急中生智的本领。围观的人群，大多聚精会神宁神静听，听到精彩处，不时报以鼓掌喝彩。若客方最后获胜（以词穷为败），客方众人会笑而起哄

说："我们知识超群，和我们结亲是你们的荣耀！"若主方最后获胜，主方众人也同样会笑而起哄说："克哲都说不赢，休想把我们的姑娘接走！"然后就转为对输家泼水、抹花脸等惩罚性嬉戏而结束。

克哲在凉山彝族自治州十分普遍，在伊诺方言区的雷波、美姑、金阳及乐山地区的峨边、马边等县尤为盛行，连孩子们也以克哲对答作为一种游戏的方式。二十世纪八十年代各级政府对"克哲"十分重视，曾层层举办"克哲会演"；教育部门也认识到克哲能够启发学生智力、增长知识，因而在学校也经常开展"克哲比赛"。1980年凉山州文化局主办了有全州三十名克哲名手参加的"擂台赛"，农民克哲能手史叶俄美获第一名，干部克哲能手黑里木呷获第二名。

月琴弹唱　　彝族曲种。流布于凉山彝族自治州。月琴，是彝族人民最心爱也是最普及的乐器之一，它的形状、大小与曲坛所用月琴完全相同。过去，彝族人民爱弹月琴，却只弹不唱。但民间已有"问琴"的形式出现，即弹起月琴自问自答：

问：是不是手指在说话？答：不是手指在说话。

问：是不是琴盘在说话？答：不是琴盘在说话。

问：是不是琴弦在说话？答：不是琴弦在说话。

问：那是什么在说话？答：那是心儿在说话。

月琴弹唱的自问自答的形式由来已久。但作为曲种，是在中华人民共和国成立之初，由彝族专业文艺工作者阿鲁斯基首创。表演形式为一人自弹自唱。

月琴弹唱的曲调，多采用彝族民歌，也有根据彝族民歌改编或创作的。其演唱内容全是新创作的歌颂党、歌颂社会主义祖国、歌颂民族大团结、歌颂四化建设中的新人新事，以及歌颂新凉山等题材的短小曲目，没有传统曲目。也有一些带有叙事性的、篇幅较长的曲目，但其数量非常少。在月琴弹唱曲目中，曾经获奖或是受听众欢迎的曲目，有《阿依几几》、《要去看》、《阿依达施》、《热爱祖国》、《阿嫫嫫果》、《没有爱够妈妈的时候》、《阿哥你别慌》、《叮叮弹月琴》、《嘎嘎想》、《幸福歌》、《火把之歌》、《酒歌》，以及叙事歌《甘嫫阿妞》等。

月琴弹唱在凉山彝族自治州十分普及，在机关和学校中也很盛行。知名度较高的月琴弹唱手有阿鲁斯基、沙建美（彝名：沙玛阿则）、阿鲁嫫金曲等。

凉山州歌舞团不仅将月琴弹唱搬上了舞台，参加了全省的会演，而且进行了改革，增加了其它乐器伴奏和声乐伴唱，丰富了月琴弹唱的艺术表达力和感染力。

曲(书)　　目

传统的四川曲艺曲(书)目,历来都是口耳相传、师徒授受而保留下来。仅有极少数的曲本以文字方式流传。有许多曲目,至今仍散存在民间,经过整理的部分曲目,见诸文字(手抄本或出版物)的,已是卷帙浩繁,数以千计。中华人民共和国成立后,新创作的曲艺作品数量不少。已出版的曲艺作品选集和单行本小册子,据在省图书馆目录部统计,在两百种以上。许多曲(书)目只知演员和故事梗概,其它如唱腔的运用、伴奏的艺人等较难明了。

一加一　四川方言相声(对口)曲目。短篇。杨西瞻创作。

该节目以宣传计划生育为主题。成都市群众艺术馆业余相声组首演,后在四川广为流传。作品发表在《锦江演唱》1980 年第三期。获 1981 年四川优秀文艺作品评奖二等奖。

一杯盐　四川圣谕传统书目。短篇。

内容叙述一贯搬弄是非的恶妇刁氏,为一杯盐之故,与木匠郑福然之妻何秋桂有隙,挑拨郑福然将其妻赶出家门。后何秋桂被坏人卖与富户陈正。陈正前妻杜氏做毒饼欲毒死何秋桂,陈正却误食毒饼而亡。杜氏贿赂官府,将何秋桂苦打成招定成死罪。何秋桂十岁的儿子宝童历尽艰苦到省城为其母告状鸣冤,终于使整个案件真相大白。结局是善有善报,恶有恶报。彭县四川圣谕艺人黎宏文擅演。

一支金笔　谐剧曲目。短篇。内江市文化馆李发源创作并演出。

该曲目塑造了一个热情忠厚、纯朴善良、乐观开朗、语言风趣、翻身感极强的老贫农形象。通过一支金笔,揭示"人人为我,我为人人"的主题。全剧贯穿了"把困难留给自己,把方便让给别人"的高尚思想情操。1959 年,曲本发表于四川《农村俱乐部》。

一包当归寄深情　四川清音曲目。短篇。何小余、赤叶作词,熊青云、夏本玉编曲。

该曲目通过居住台湾的弟弟来信说"血虚气短想念亲人";姐姐遍访能医,寻求单方药物寄往台湾慰问亲人。"当归"既是药名,又含有应当归来之意,一语双关,表达了大陆盼台湾同胞回归祖国的愿望。

李月秋首唱。四川省和成都市的广播电台多次播放,中国唱片社出版了唱片。曲本获 1981 年四川省优秀文艺作品一等奖,发表于四川《大众文艺》1983 年 9 月号。

一盆浆子　四川快板曲目。短篇。巴中萧和心创作。

此曲目针对山区农村文盲多的情况,说明没有文化就好比一盆糊涂浆子,没法了解政

治时事，也无法搞科学种田，鼓励大家加强文化学习。1959 年文明杨演唱。

二娃参军　四川方言诗朗诵。短篇，共二十四小节（每节四句）。四川省曲艺团演员涂太中 1980 年在对越自卫反击战期间，赴老山前线参加慰问时创作并演出。

内容表现张二娃和女朋友两种不同的人生观。四川广播电台、四川电视台曾录制并播放。

七侠五义　四川评书传统书目。长篇。

内容叙述包拯（包公）出世、断案及“狸猫换太子”等故事。自包拯收南侠展昭后，逐渐引出了北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙和智化、艾虎、沈仲元，人称七侠。卢方（钻天鼠）、韩彰（彻地鼠）、徐庆（穿山鼠）、蒋平（翻江鼠）、白玉堂（锦毛鼠）人称五义。七侠五义相继协助包公铲除奸臣、贪官、恶霸，并揭发了襄阳王谋反的罪行。

成都评书艺人戴全如擅说此书。此书有墨本流行，艺人能讲者甚多。因墨本叙述甚平，艺人大都不从第一回开书，而先从热闹处开书，然后再倒叙前面的情节。

八点钟　四川清音曲目。短篇。萧德霖作词，熊青云谱曲。

内容告诫人们，八点钟内要认真工作，八点钟外也要珍惜时间，妥善安排。

成都李月秋首唱。二十世纪五十年代在全省广泛流传。

十娘投江　四川扬琴传统曲目。长篇。共分《十娘从良》、《李甲归舟》、《十娘投江》三折。别名《杜十娘》、《百宝箱》、《杜十娘怒沉百宝箱》。

内容叙述官宦子弟李甲与京都名妓杜十娘相爱，十娘自赎自身，同李甲归家。商人孙富劝李甲将十娘转卖给他，李甲竟然允诺。十娘闻知，悲愤填膺，将多年苦心积攒的百宝箱抛入江中后，投江自尽。

成都涂少全、李明清擅演此曲目。

丁佑君　四川清音曲目。短篇。杨遐龄创作。

内容叙述西康省解放初期，女干部丁佑君奉命下乡征粮，遇匪被擒，敌人押解她到阵地，要她向坚守在碉堡内的解放军喊话劝降。丁佑君大义凛然，鼓励同志们坚持战斗，而遭到敌人杀害。

成都罗玉华首唱。绵阳地区刘丽华亦擅演此曲目。作品获 1958 年、1959 年雅安地区和四川省群众文艺创作会演一等奖；唱词被收入《建国十年文学创作选・曲艺卷》。

丁小娥　四川方言诗朗诵。共十五小节（每节四句）。席克成、刘福修创作。

内容叙述一个人民警察送一个迷路儿童回家的故事，体现了人民警察爱人民的高尚品德。此诗写的活泼有趣，在成都市专业和业余演出团体中演出场次甚多。1963 年成都业余曲艺演员卢道贵首演。

三妯娌　四川扬琴曲目。短篇。覃俊石词、覃新生曲。

内容叙述三妯娌对生育观的不同认识和冲突，经过充分说理和学习先进人物的无私

奉献精神，终于纠正了传统的旧观念，三妯娌重归于好。该曲目的表演，从传统的坐唱方式中解放出来，演员与伴奏员分开，根据情节需要做表演动作，使演出更为生动活泼。

谢德秀、丁代芬、唐胜碧、胡善林首唱。

三国　　四川评书传统书目。长篇。

内容叙述的是东汉灵帝至晋武帝时期的历史故事，描写了魏、蜀、吴三国的兴衰过程。

清末成都有钟晓帆擅演《三国》；民国时期成都有李润民的“文言三国”（人称文关公），傅平川的“白话三国”，苏启堂的“戏簧三国”（人称武关公），刘联夫的“花样三国”（笑料很多）。中华人民共和国成立后开讲《三国》的，有成都吕益彰、重庆逮旭初、广汉朱子俊等。

三顾茅庐　　四川竹琴传统曲目。短篇。《三国》曲目中的一折。

内容叙述刘备在徐庶的大力举荐下，亲往南阳卧龙岗寻访诸葛亮，但一次、二次均未得见。正欲三次寻访，遭到义弟关羽和张飞的劝阻。刘备说服了二人，不辞辛劳三顾茅庐，终于见到诸葛亮。诸葛亮感其至诚，爱其仁义，乃与评说天下大势，测定鼎足三分之局面，并同意下山辅助刘备。该曲目词句典雅，音韵铿锵，文学性强。

重庆市曲艺团老艺人萧湘泉擅唱此曲。

三战吕布　　四川竹琴传统曲目。短篇。《三国》戏中的一折，又名《虎牢关》或《虎牢大战》。

作品人物众多，一般从袁绍升帐布兵起，含“温酒斩华雄”、“三英（刘关张）战吕布”，至吕布败走止。因表演中人物角色多，渔鼓简板拍击要配合刀马战场吼喊厮杀的气氛，艺人称为功夫戏。

成都艺人杨庆文演此曲目时改坐唱为站唱，并适当加进一些武打身段表演，渔鼓简板配以战鼓咚咚、马蹄嗒嗒之音，气氛紧张热烈，让人耳目一新。其徒谢惠仁亦能演唱此曲。泸州周长春、李松柏等擅演此曲。各地竹琴艺人多能唱此曲目。1958年四川省第一届曲艺会演，邓梓桥表演此曲目，获三等奖。

三难新郎　　四川扬琴传统曲目。短篇。

内容叙述宋代才子秦少游与苏东坡之小妹完婚，洞房花烛之夜，苏小妹出了三道题难为新郎，要三题俱中才能进入洞房。秦少游两题已中，唯第三题苦思不得其解，经苏东坡暗中点醒，终于答就。

成都高维成、涂少全常演此曲目。成都市曲艺团有记录整理本。

三保临江　　四川评书书目。短篇。绵阳评书艺人钟林、王洪银根据小说《林海雪原》和有关资料扩编而成。

内容叙述杨子荣、孙达得、董中松等人的出身、遭遇。杨子荣卖蘑菇，团总杨大头为争风水宝地，强拆他家的房子，父亲被打死，母亲上了吊，杨子荣逃命投军。董中松卖鱼、抗税、造反参军。孙达得帮长工，不堪迫害，奋起反抗，将地主绑缚，装进麻袋，挑起去投军。

此书目二十世纪五十年代流行于川西北一带。

三上成都　谐剧曲目。短篇。王永梭创作。

内容叙述一个忠厚朴素精明能干又热情大方的农村妇女王秀兰，三次赴成都的故事。第一次送丈夫胡伯初上大学赴成都；第二次送药酒给胡治病；第三次赴成都，胡伯初变心要离婚。王秀兰表明自己是冷不死的豆子，热不死的芝麻，凭着一颗人心一双手，依靠共产党，依靠生产责任制，不怕胡变心。表现出自强自立的精神。

张庭玉首演。此曲目是四川省第一个由女演员表演的谐剧曲目。

三个媳妇争婆婆　盘子曲目。短篇。熊炬作词，李静明编曲。

内容叙述三个媳妇怀着不同的目的，争拉婆婆到自己家中“享福”。婆婆欲试三人真心，故意装病，大媳二媳见状，即刻避而不争，只有三媳高兴地愿接婆婆回家。婆婆露出存款本子，大媳二媳又相争不让，抢去存折，当见到存折上只有几元存款后，又不再相争了，最后由三媳妇接婆婆回家侍奉。在表演上，借鉴了戏剧小品结构的某些手法，运用了旁白、对白、背白、独白手法。改变过去的单一站唱为有站有坐有走动的活泼形式。表演中有时将盘子作道具使用。

1980年，重庆李静明、叶吉淑、丁佩玲、谭万碧首演。1982年，重庆赵静、朱砂、王红、马光华参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出，获演出一等奖，创作二等奖。

三个女儿　藏族曲种“仲谐”曲目之一。短篇。

内容叙述从前有位老妈妈，她有三个如花似玉的女儿，因厌倦了尘世生活，都皈依了佛门。一年，国王为儿子选妻，相中了三女儿藏林曲珍。老妈妈经不住荣华富贵的诱惑，在大臣的怂恿下，把三女儿骗回了家。正当国王与大臣们商议婚事的时候，大女儿尼玛珍和二女儿达瓦珍赶来，要国王在婚礼那天必须把哈达挂在最显眼处。举行婚礼那天，国王命人把哈达挂在了宫殿的最高处。这时，在空中盘旋了好一阵的一对老鹰突然俯冲下来，合力叼走了藏林曲珍。三姊妹团聚之后，想到母亲的世俗、贪婪、无情，决定让老妈妈经受一番磨难。她们带着母亲攀悬崖、涉大川、穿黑谷，一路上规劝母亲皈依佛法；母亲终于良心受责，幡然自悟。从此，一家人终于幸福地生活在一起。该曲目基本上是全散文结构，仅在攀悬崖、涉大川、穿黑谷三个情节中，母女们用同一唱腔对唱三次。“母亲唱段”和“女儿唱段”各三次，唱词各自都相同，且都是七言四句，代言。

演唱(采录该曲目时)由两人来完成：一人讲述故事(散文)，另一人在情节需要时，插入唱段(这是仲谐曲目中的惟一现象)。

该曲目流行于四川省甘孜藏族自治州康定、道孚、雅江一带。

大清传　评书传统书目。长篇。又名《康熙访贤》、《康熙十八访》、《康熙访将图》。

内容叙述清代康熙皇帝做梦，梦见十八只老虎把自己围在中间，醒后召大学士进宫圆梦，大学士说应召十八员虎将辅国，于是康熙微服出巡访贤。该书描述他访贤时发生的一

系列故事。

清末民初成都评书艺人戴全如擅演此曲目并传授弟子。该曲目流行于川西川北地区，戴派艺人多能讲述。

大审苏三　四川扬琴传统曲目。短篇。又名《三堂会审》。据涂少全、李明清演唱整理。

内容叙述吏部尚书之子王金龙与名妓玉堂春（即苏三）互订终身。王银钱用尽，被鸨儿逐出院外，落魄街头栖身关王庙，苏三赠银助其返乡。后苏三被卖与富商沈某为妾，沈妻与人私通，谋死沈某，诬苏三害沈，判为死罪。王金龙中考，授山西巡按，调审此案，得臬司之助，为苏三平反冤狱，得以团圆。全剧名《玉堂春》，在民间甚为流传。

大闹满春园　四川金钱板传统曲目。短篇。王安福、何乐英整理。

故事出自小说《粉妆楼全传》。内容叙述粉面金刚罗灿、玉面虎罗昆（二人皆越国公罗成之后，罗增之子）、赛元坛胡奎三人，在满春园中看到奸相沈谦之子沈廷芳强抢民女，三人打败沈廷芳及其众多打手，救出民女。此曲有武打场面，动作性强，是热闹功夫曲目。

荷叶也有此曲目。二十世纪六十年代，此曲目单行本由四川人民出版社出版。

大红袍　四川评书传统书目。长篇。又名《海瑞传》。

内容叙说清官海瑞与奸相严嵩斗争的故事。成都评书艺人钟晓帆首讲。流传川西各地。

小会计　四川清音曲目。短篇。曾伯言作词，李敏康编曲。

内容叙述知识青年张二娃回乡务农，在生产队当会计。他年纪虽小但劳动积极，工作认真负责，深受社员们喜爱。1963年马光华首演。

小黑驴　河南坠子传统曲目。短篇。

内容写一对小夫妻回娘家，受到娘家亲戚欢迎的热闹情景。作品全是小辙，绕口令风格，结尾速度很快，足见演唱者的功夫。重庆市曲艺团孙巧麟演唱。

小丈夫　四川花鼓传统曲目。短篇。

内容描写旧社会童养媳的悲惨遭遇。合川花鼓艺人冯素清擅唱此曲目。她嗓音好，真假嗓衔接自然，能高低回环跌宕，擅长转调处理唱腔。她自打（锣鼓）、自唱，在打锣鼓时能丢双棍（或刀），不打锣鼓可以丢三把以上刀、棍。

四川清音也有此曲目。

小妹开店　四川清音曲目。短篇。星寒作词，甲秀编曲。

内容赞扬小妹开店质量好，清洁卫生，态度和蔼，服务周到。1980年龚七妹首演。1981年，该曲目获四川省优秀文艺作品二等奖。曲本在《四川群众文艺》1980年第六期登载。

小乔哭夫　四川清音传统曲目。短篇。

内容叙述三国东吴周瑜之妻对周瑜之死的哭诉。重庆市曲艺团陈琼瑞擅演此曲目。

小放风筝　　四川清音传统曲目。短篇。

内容表现仕女游春放风筝情景。此曲目为〔小剪剪花〕调，另有《大放风筝》为〔大剪剪花〕调，均无帮腔，无衬词。经熊青云整理，加上帮腔、衬词。1957 年在莫斯科举行的第六届国际青年学生联欢节上，李月秋演唱《小放风筝》，获金质奖章。

小菜打仗　　四川金钱板曲目。短篇。

此曲目表现菜国与豆国之争。“豆腐皇帝登龙位，要杀小菜一满门”，“黄豆大王忙出阵，带领三千绿豆兵”。另一边是“蒜台美人掌帅印，带出去八千芋儿兵”。于是豆国和菜国杀得天昏地暗。最后都被厨将军解进了锅州府。陶明成演唱。

小放牛　　四川清音传统曲目。短篇。

内容叙述一村姑向牧童问路，牧童故意考问村姑。一问一答，轻松、愉快、活泼，饶有风趣，颇有抒情色彩和田园风味。一般清音艺人都能唱此曲。泸州徐先玉、张立昭较佳。

小雁画花　　四川清音曲目。短篇。童祥铭词，温小犀编曲。

内容取材于全国十佳科学致富青年刘胜英事迹，歌颂科学种花勤劳致富的精神。李永红、余世明等演唱。

千秋男儿　　四川评书书目。中篇。徐勍根据小说《红岩》编演。

内容叙述共产党员陈刚编印《挺进报》，并由其妹陈瑶机智地送往重庆大学散发，给争民主、争自由的学生们以极大的鼓舞。不料被敌人的“红旗特务”打入沙坪书店，使陈刚暴露在敌人眼下。当敌人破门而入的关键时刻，陈刚从容地吞掉机密手稿，同时将笤帚挂在阳台上，使前来接头的地下党市委书记李敬源得以及早发现危险信号而安全转移。陈刚被捕后，面对死亡的威胁，坚贞不屈。

1962 年，徐勍在重庆山城曲艺书场和校场口怡园书场开讲。书分《炮厂怒火》、《雏凤凌空》、《临危不惧》、《怒写自由》四回。

广柑甜又香　　四川清音曲目。黄伯亨、黄志作词，甲秀编曲。

此曲目歌颂了十一届三中全会后，四川农村的丰收景象，反映了果农丰收后喜悦心情。龚七妹首唱。在 1982 年全国曲艺优秀节目（南方片）会演中获创作、演出二等奖。

天宝图　　四川评书传统书目。长篇。又名《江南八义图》。

内容叙述元代武宗年间，李泰、李勇、施天图、薛斗、苏子见等人，以“天宝图”三字为号，集结英雄好汉，与奸臣（国丈）华登云斗争。李泰与施天图大闹国丈府，救出被华子林（华登云之子）抢去的女子施碧霞（施天图之妹）；又同弟弟李勇、苏子见再打华府，救出苏妹苏鸾娇。李勇夜闯驸马府，救出表姐何凤姑。华登云欲谋篡帝位，诱骗武宗皇帝去大庾山进香，暗使群凶劫杀武宗；幸得苏子见兄妹救驾，被封为皇兄御妹。后来众英雄三抄白家楼，华登云伏法；华子林逃至苗黎国谋反，李泰挂帅平之。此书人物众多，枝节繁杂，曲折迂回，险象丛生。

该书为四川评书艺人看家书目，川西地区能讲者甚多。如张松柏、黄云武、陶明成、陈安民、张建成等。

双贵图　四川评书传统书目。长篇。又名《真假图》、《巧团圆》、《石王传》。

内容叙述汉武帝时，奸臣诬陷大司寇王遇春，其子王梁臣外出逃难。耀武侯石跃龙战死沙场，武帝召其子石宗保进京袭父职。其时石宗保已上山学艺，不在家中。命官在召石宗保的途中，恰遇王梁臣，因其与石宗保相貌相似，且同年同月同日生，误将王梁臣认作石宗保。王身为皇犯，不敢言破，于是充当石宗保任将军达三年之久。王与石宗保之妻长期相处，持之以礼，始终不乱。石宗保学成归来，几经波折，终于解除误会。二人同辅武帝翦除内奸，荡平外患。王梁臣拜相，石宗保封定国公。此书巧遇迭出，误会时生，巧里生巧，错中有错，颇能吸引听众，有“百巧百错”之誉。

此书目为成都戴全如传授，是艺人的看家、打米书。流传于川西地区和川北地区，能讲者甚多。如吴国安、曾树成、陶明成、陈安民、张建成、张天琦、、林善琦等。

双官诰　四川扬琴传统曲目。中篇，分《碧莲夜课》(三娘教子)、《主仆借贷》、《冯瑞荣归》、《官诰团圆》四折。

内容叙述冯琳如为仇家所陷，弃家外逃。在传闻冯琳如死讯后，冯之妻、妾皆改嫁，遗留一子为婢女碧莲抚养成人。冯琳如后得于谦提拔，累升至兵部尚书，回乡寻亲方知详情。此时冯子亦高中，回乡团圆，故称双官诰。在《碧莲夜课》一折中，含蓄蕴藉的音乐旋律与人物情绪相结合，表现了母子之间的爱护体贴。碧莲在恨铁不成钢的心绪中，以家规教子，表现出“打在儿身，痛在娘心”的真切之情。《官诰团圆》一折，曲调高亢激昂，在惊喜的气氛中又略带几分伤感，道出能有今天，来之不易。

从二十世纪三十年代开始，重庆议和堂扬琴清唱班即常演此曲目。二十世纪四十年代俞伯荪、高民远擅演此曲目。后为重庆市中区曲艺团保留节目。成都马光全、刘松柏、涂少全、温久玉、卓琴痴亦常演此曲目。

双灵牌　相书暗口传统书目。短篇。

此书目充分运用民间文学浪漫夸张的手法，制造了许多笑料。作品叙述一对游手好闲的夫妻，不务正业，而去扯谎骗吃骗喝。书中有五个人物，由一个人在布笼中表演。通过口技艺术，把五个人物的声音神态活灵活现的展示出来。

二十世纪四十年代经曾炳昆整理演出；二十世纪五十至六十年代，罗俊林、曾小昆、鲁国华亦常演此书。

双枪老太婆　四川金钱板曲目。短篇，一百七十多句。邹忠新、黄伯亨作词。

内容根据小说《红岩》故事情节，描写华蓥山游击队司令双枪老太婆为解救江姐，化妆来到县城路口，枪毙叛徒甫志高，活捉敌警察局长的故事。语言通俗美妙，动作性强，为广大专业、业余金钱板演员所喜爱。成都邹忠新首唱。在四川流传甚广。

荷叶中也有此曲目，由成都何克纯首唱；四川竹琴也有此曲目，由华国秀演唱。

王婆骂汉奸　四川金钱板曲目。短篇。抗日战争时期流传于川东北，编者不详。

此曲目从“各位同胞请稍站，听我王婆骂汉奸”开始，叙述自己“夫死子散流浪四川”“无依无靠孤孤单单”。然后开始痛骂日寇，大骂汉奸，越骂越气，越气越骂，从专员、县长一直骂到保长、甲长，把卖国投降政权从上到下骂了个痛快淋漓。

达县双龙乡余肇擅唱此曲目，抄本由他回忆记录。

王二姐思夫　河南坠子传统曲目。短篇。

作品运用夸张手法，刻画了一个少妇思夫的痴情和美好的想往。1952年至1954年间由孙巧麟演唱。1957年，陕西长安书店出版的河南坠子传统曲目集《鸿雁捎书》收入此曲本。

王老三卖桃　谐剧曲目。短篇。1985年凌宗魁创作并演出。获四川省文艺调演一等奖。

该曲目反映农民王老三进城卖桃子，被某些人层层盘剥，结果一背篼桃子被罚得一个不剩，只得含着眼泪卖掉背篼回家。

水浒　四川评书传统书目。长篇。

该书内容在民间流传甚广，四川讲述该书的评书艺人亦甚多。知名者有钟晓帆、戴全如、李云程等。中华人民共和国成立后，《水浒传》中的许多故事，成为脍炙人口的节目。如逯旭初的《天王堂》、程梓贤的《狮子楼》、寄书田的《快活林》等。

水漫金山　四川扬琴传统曲目。长篇。全曲名《白蛇传》或《义妖传》。四川扬琴有《船舟共伞》、《王府结亲》、《水漫金山》、《断桥相会》、《仕林祭塔》等十多折。

本曲目表现白娘子与法海的斗争。成都涂少全、李明清、刘松柏、高维成等演唱的扬琴《水漫金山》等折，由成都市扬琴整理组记谱整理。

四川竹琴也有此曲目，分为四或五折。成都竹琴艺人杨庆文、谢惠仁擅演此曲目。重庆议和堂扬琴清唱班的周长春、李松柏亦擅演此曲。

火海喋血记　四川评书传统书目。长篇，全书三十万字。赵能甫整理并表演。

内容叙述在反元抗暴战争中，侠士卢德茂与海牙（元顺帝之叔）、陈野先（义军叛徒）、陈先兆（陈野先之子）之间，错综复杂的斗争。此书尚有续集《龙腾虎跃》，只有赵能甫一人能讲。

五台会兄　四川竹琴传统曲目。短篇。

作品描述六郎杨延昭在辽邦盗得其父骨殖后，路经五台山投宿庙中，发现离别多年出家为僧的五郎杨延德已出家为僧，兄弟二人互道别后境况。通过五郎与六郎的谈话，唱出杨家父子九人，先后被奸臣潘仁美陷害，仅剩兄弟二人之故事。成都朱相云、贺兴作、魏海泉皆擅演此曲目。

五千元　四川方言诗朗诵。短篇。康庄路创作。

该曲目通过描写两兄弟分家之事，强烈鞭挞了不孝敬父母的人。成都刘墨雨首演。曲本发表于《四川大众文艺》1983年第八期。

五丈原　四川扬琴传统曲目。短篇。黄吉安编写。

内容叙述诸葛亮晚年，在五丈原与魏将司马懿两军对峙，诸葛亮用计将司马懿诱入堆满干草的上方谷口，汉军射入火箭火把，霎时谷中火光冲天，突然一场倾盆大雨将火扑灭，计不成功。诸葛亮感叹谋事在人，成事在天，且自知年老病重，再不能临阵讨敌。

成都李莲生首演。黄吉安写成此曲目后，亲赠李莲生，并告之，此曲目专为李作。

六十年国耻　四川金钱板曲目。短篇。抗日战争时期永川县文化馆馆长周敬承创作。

作品痛述二十世纪中国遭受帝国主义列强凌辱长达六十年，直到日本帝国主义侵占我国东北领土的耻辱。成都老艺人邹忠新首唱此曲。

忆我郎　四川清音传统曲目。短篇。熊青云整理，李敏康记谱。

内容叙述少妇对离家远出的丈夫的思念，分春夏秋冬四时睹物思人，见景生情。原唱词描写十二个月，经熊青云整理，改为唱四季。

1957年李月秋参加在莫斯科举办的第六届世界青年学生联欢节，演唱《小放风筝》、《青杨叶》及此曲目，荣获金质奖章。另有何玉秀、邹发祥等演唱的不同曲本。

少年英雄刘文学　四川清音曲目。短篇。1960年张昶作词，谭治良编曲。

内容叙述1958年，合川双江镇小学学生刘文学，为维护集体利益，与偷海椒的地主分子英勇搏斗，终因年少体弱，被地主分子用绳子勒死在庄稼地里；为了表彰刘文学的英勇斗争精神，四川省团委授予他"少年英雄"的故事。

1960年由合川县曲艺队张光蓉首演。全县广为传唱。后由张昶改词，金砂编曲，陈正蓉演唱。演员在"渠河水涌千层浪……"的歌唱声中飘然出场亮相，并对正、反人物的唱段作了表演上的处理，于1973年参加四川省音乐舞蹈调演。

长生殿　四川清音传统曲目。短篇。

作品描写唐明皇爱妃杨玉环七月七日在长生殿与唐明皇盟誓相爱，后杨妃独自一人回忆往事，冷冷清清，无限感叹。重庆市曲艺团邓碧霞擅演此曲目。

月夜荒祭　四川竹琴曲目。1979年，唐良友、章一鹤、袁兴嘉创作。

此曲目根据陶斯亮《一封没有发出的信》中的情节而写，深沉抒情，怀念陶铸，痛斥"四人帮"。

曲本发表于《四川群众文艺》1979年第3期。1981年获四川省优秀文艺作品奖。

木兰从军　四川扬琴传统曲目。中篇。分《按户抽丁》、《木兰从军》、《长亭接风》、《木兰荣归》四折。

内容叙述北魏战争时期，延安人花孤，有一女一子，女已成人子尚幼。时值边境战起，朝廷按户抽丁。花木兰装成男子代父从军，在军中屡建战功。征战一十二年胜利归家。李德才、张大章、刘松柏、周丽裳等擅演此曲目。二十世纪三十年代重庆议和堂扬琴清唱班擅演此曲。

牛皋扯旨　　四川金钱板传统曲目。短篇。

内容叙述宋代抗金名将岳飞被奸相秦桧害死后，牛皋率兵占据太行山，欲兴兵为岳飞报仇。金兵再次大举入侵，赵家朝廷无力抵抗，遣钦差李文升前往太行搬兵。牛皋忿怒扯碎圣旨，大骂昏君。李文升见圣旨无效，又取出岳夫人的书信，信中嘱其以民为重，为民解悬，牛皋始同意发兵。成都王德成、罗泽民擅演此曲目。

丑断桥　　明口相书书目。短篇。曾炳昆创演于二十世纪三十至四十年代。

《丑断桥》和《王三卯》、《打保符》、《丑游庵》等，都是属于趣味逗笑的“柳活”(唱功段子)。如书目中写：“这回来唱个《丑断桥》。为啥叫丑断桥喃？因为我们的唱法跟清音的唱法不一样。清音，白娘子喊许官人叫哥哥；我想，白蛇在峨嵋修行了几千年，岁数比许仙大多了，不如喊小弟娃，就像我们热天吃凉茨菇，要嫩刷些。清音唱法海在山门挂袈裟，我们没得袈裟只有挂汗褂儿。清音唱‘一把手拉官人断桥上坐’，桥都断了又唧格坐嘛？就端根烧火板凳儿给他坐，要稳当些。咋个唱喃？就像她们唱清音小调那样，既要唱来像××名演员清音味，又大大的不一样。”然后就歪唱改词后的《断桥》，处处都是笑料。

心心咖啡店　　四川评书书目。短篇。

内容叙述孔二小姐在重庆心心咖啡店，打了重庆市警察局长徐中齐的耳光，并带走徐中齐，第二天徐中齐荣升为四川省警察厅厅长。此事后，心心咖啡店的生意红火起来，好多人都涌到咖啡店来。

程梓贤讲述，王正平整理。曲本刊载于《曲艺》杂志 1980 年第十一期。

玉狮带　　四川评书传统书目。长篇。又名《麒麟图》、《清官图》、《大安山起义》。

内容叙述唐德宗年间，徐明广进京赶考，得罪了主考官奸相卢杞。卢杞把他的名字压下，不予录用。徐明广盘费用尽，流落江湖以测字为生。恰遇皇帝微服私访，相谈之下，甚惊其才，乃召回京城，授以官职。卢杞仍不断与徐作对，几次上奏贬徐都未成功，但最后徐明广还是被卢杞害死了。徐明广的儿子徐群与张豹、萧方、邓子林等英雄好汉在大安山起义，继续与奸相卢杞斗争，终于取得胜利。

成都罗国安、绵阳张建成等擅演此书目。

玉蜻蜓　　四川扬琴传统曲目。又称《游庵》。分《佛堂归天》、《志贞挂画》、《云房观景》、《元宰详诗》、《搜容盘贞》、《云房认母》等折。

内容表现家庭道德习俗和伦理观念。成都高维成、周丽裳、涂少全擅演此曲。也是重庆市中区曲艺团保留节目。

玉莲投江　四川扬琴传统曲目。短篇。为《荆钗记》中的一折。

内容叙述贫士王十朋以荆钗为聘，与钱玉莲结为夫妇。玉莲继母嫌王家贫，趁王上京赴试之机，逼玉莲改嫁富豪孙员外，玉莲不从。后王高中，给玉莲的报喜家书，亦被继母暗中作弊改为休书，再次逼嫁。玉莲出逃投江遇救。十朋后任吉安太守，在江边追祭亡妻（玉莲），玉莲亦赶至江边，夫妻终得团聚。

二十世纪五十年代，成都扬琴组首演此曲目（全本《荆钗记》）。

玉簪记　四川扬琴传统曲目。中篇。分《思凡琴挑》、《必正偷诗》、《月下来迟》、《逼侄赴科》、《陈姑追舟》、《秋江船会》等折。

内容叙述南宋时，书生潘必正在女贞观观主（潘之姑母）处寄读，道姑陈妙常月夜抚琴，悲叹身世，必正寻声相遇，并以琴挑之。以后两人诗笺酬和，两情甚笃。观主察觉，乃令必正离观赴试。陈妙常赶至秋江，雇船追上潘必正，互赠表记（玉簪和鸳鸯坠）。后潘必正及第授官，与妙常结为夫妻。

成都李德才、黄如初、陈仲枢、高维成、涂少全、李明清等老艺人均能唱全本。

龙华剑客　四川评书书目。长篇。绵竹县艺人何成正根据王度庐《鹤惊昆仑》改编。

内容叙述慕容慧聪之父与王明高、王明远同师学艺。二王嫉妒慕容武功超过他二人，在师父面前恶言中伤，颠倒黑白对其陷害。其师父萧山刚愎自用，不查不辨即将慕容慧聪之父处死。慧聪父死母嫁，飘零江湖，后遇高人传授武功，为雪杀父之恨，千里寻仇。途中与心上人萧韵兰相遇，弄清了萧韵兰又恰恰是萧山的孙女，于是情仇交织。故事跌宕起伏，悬念丛生。

绵竹何成正擅说此书。

白鹤剑　四川评书传统书目。长篇。

内容叙述元代豪侠胡发，拜白鹤长老为师，几年后功夫大增。长老以白鹤剑相赠，嘱其救困扶危，广行侠义之道。胡发遍游江湖，打富济贫，并在京城枪挑外邦进贡之金鼎而名扬天下。

此书为合川胡云程的看家书目，曾在自贡市、成都市、遂宁市长期蹲馆演出。

白兔记　四川扬琴传统曲目。长篇。全剧分《窦公送子》、《书房骂高》、《打猎汲水》、《郴州回书》、《磨房相会》等折。

内容叙述五代刘知远（刘高）因家贫，外出投军，其妻李三娘在家，备受兄嫂虐待，在磨房生下儿子取名咬脐，无法养活，托老家人窦公将其送至刘知远军营抚养。刘知远后来当了元帅，其子咬脐亦长大成人。咬脐打猎追赶白兔至一井边，见一妇人汲水，即其生身之母。终于一家团聚。

重庆议和堂扬琴清唱班擅演此曲目。成都张大章、洪凤慈等亦擅演此曲目。

打猎汲水　四川竹琴传统曲目。短篇。为《白兔记》中的一折，内容与唱词和四川扬

琴《白兔记》大致相同。万县华国秀演唱,陈玉奎记谱。

打大川饭店　明口相书书目。短篇。曾炳昆创作。

民国二十五年(1936)八月,成都市民众捣毁大川饭店,打死了两个日本人,爆发了一场声势浩大的群众性反日爱国运动。本曲目是作者以此事件为引子创作的笑话,通过笑话大骂日本人。民国时期由曾炳昆始演,演出效果十分强烈。

布谷鸟儿咕咕叫　四川清音曲目。短篇。黄伯亨作词,熊青云编曲。

该曲目用拟人的手法,写布谷鸟回乡报春,却看到田野里早已春意盎然:早稻绿了秧,包谷出了苗,瓜藤遍坡,豆苗弯腰,春耕早已开始。布谷鸟也惊呼:"今年报信迟到了。"讴歌了新农村人勤春早的可喜变化。该曲采用〔鲜花调〕,旋律轻快优美,很适于用哈哈腔演唱。

1958年,李月秋首唱。后由李月秋之徒程永玲演唱。全省广为流传。

尼姑下山　四川清音传统曲目。短篇。取材于昆曲《缀白裘》。分《思凡》和《下山》两折。

作品内容叙述青年尼姑色空,不堪虚度青春和清规戒律束缚,抛却木鱼,脱下袈裟,私奔下山,与一个同样处境的青年和尚"本无"相遇。两人决定还俗,双双下山成就百年之好。

1958年,周淑珍、郑海泽演唱,并获四川省第一届曲艺会演表演三等奖。后有萧顺瑜演唱,李敏康记谱的《思凡》曲本;李月秋、罗大春演唱,王永梭整理词,熊青云整理曲,李敏康记谱的《下山》曲本。泸州刘金容、田子秀、孙德琼、张玉春等亦擅唱此曲目。

处道还姬　四川扬琴传统曲目。短篇。

内容叙述南朝陈即亡之时,驸马徐德言与妻子乐昌公主,破一铜镜各执一半,以为他日重见时凭证。陈亡后,乐昌公主为杨素(杨处道)所有。三年后,公主与徐相会,并向杨处道说明了真实身份和情况,杨为二人之情所动,赠送银两财物,放公主回乡与徐团聚。

成都张大章、洪凤慈、周丽裳、刘松柏等擅演此曲目。重庆"议和堂扬琴清唱"亦擅演此曲。民国三十七年(1948),蜀雅琴社在重庆大戏院演出此曲目,由俞伯荪唱乐昌公主,周玉龙唱杨处道,高明远唱徐德言,李德元操琴。

世隆踏伞　四川扬琴传统曲目。短篇。全剧名《幽闺记》、《拜月记》。分《踏伞》(又名抢伞)、《拜月》(又名双拜月)等折。

内容叙述元代战乱之中,蒋世隆与王瑞兰在逃难时相遇,互相提携,风雨共伞,互诉失散亲人的不幸,由同情而生爱,在患难中结为夫妻。世隆之妹蒋瑞莲又为王瑞兰之母收为义女。王瑞兰与蒋世隆在旅店中与瑞兰之父相遇,王父逼女儿抛下世隆随己回归。瑞兰与瑞莲成了姐妹,二人焚香拜月祝祷世隆平安。瑞兰说出真情,瑞莲方知瑞兰乃是自己的亲嫂嫂。此曲目生活气息浓厚,有喜剧色彩。

成都李德才、陈仲枢擅演唱此曲目。

母子分离　四川清音曲目。短篇。词作者佚名,蒋怀绪、刘丽华编曲。

内容叙述雷锋的父亲为全家生计活活累死，哥哥手被压断，因无钱医治而死，弟弟又饿死在妈妈怀中。为了抚养雷锋，母亲去当佣人，又被地主欺凌，最后悬梁自尽。这是雷锋母亲与他诀别时的一段唱，催人泪下。

二十世纪六十年代，石瑜首唱。

本末倒置　　四川金钱板曲目。短篇。1982 年周立创作并演出。

内容叙述某局有正副局长八人，而一般工作人员却只有一人，一切文件分配、会议安排、各种事务处理，都需由那位工作人员进行部署。由此造成领导者被领导，被领导者反作领导的本末倒置局面。

1982 年 2 月 5 日《人民日报》漫画增刊《讽刺与幽默》第三期刊发。

四川人民多好客　　四川清音曲目。短篇。何文渊、邓新志作词，蓝前华编曲。

内容叙述“天府之国多锦绣，蜀水巴山披彩绸：剑门雄峨嵋秀，巫山神奇青城幽；岷江嘉陵绕山走，绿波千里送飞舟；大佛含笑江边坐，迎来送往乐悠悠。草堂花径为您扫，千古诗情心中留。四川人民多好客，敞开夔门迎朋友！……”作品介绍了四川山水人文的特色和四川人民欢迎客人的心情。

曲本登载于《曲艺》杂志 1980 年第六期。1981 年获四川省优秀文艺作品奖。

让他好好睡一觉　　四川清音创作曲目。短篇。黄志、伯亨词，华德、甲秀编曲。

内容叙述战斗在抗洪抢险第一线的支部书记，两天两夜未曾合眼，拖着疲倦的身体，半夜回到家里。二嫂（书记爱人）又痛又爱，烧好姜开水，煮熟荷包蛋，送到支书面前，支书却倒在床上睡着了。二嫂手拿扇儿床边坐，轻轻帮他把蚊子幺。让他好好睡一觉，重建家园，重担还得要他去挑。

马光华演唱。《四川群众文艺》1981 年第六期登载。

布根统领——洛桑丁真　　藏族曲种“仲谐”的曲目之一。短篇。

洛桑丁真（1887—1926）是清末民初乡城县历史上一位非常有名的人物。为反抗封建军阀的压迫，他自 16 岁起，洛桑丁真就联络百姓招兵买马建立武装，并联络得荣、巴塘、稻城、贡岭诸处力量，揭竿而起，兴兵发难，攻打附近各县。民国元年（1912）8 月，他领导乡城人民举行起义，占领乡城后，又攻陷稻城、理塘、雅江，直逼西康省府——康定。活动范围北至甘孜、德格，南至云南省维西、德庆，东至雅江、康定，西至巴塘及西藏自治区的盐井。斗争坚持三年之久，直到民国六年，封建军阀于理塘县的噶布可地方与义军谈判并签定了包括减免官粮差务、不再驻兵乡城等内容的《噶布可条约》共二十一条，武装斗争才告一段落。

相传，布根（真名即“洛桑丁真”）每打一仗，总要把自己的经历先唱给对方听，意在规劝敌方免战投降，若对方置之不理，便开始攻打。据老艺人泽绕口述，该曲目是洛桑丁真亲口演唱而流传下来的（据说，布根曾有一家史传给后人，“文革”时被毁于一炬）。

该曲目全系韵文，句式为七字句和八字句间杂成文；唱腔曲调为五声调式的上下句式，旋律带明显的吟诵性。与其它仲谐曲目相比较，该曲目最大特点之一在于它不是坐唱，而是带辅助性表演的跳唱。

流行区域主要在康区南部，即今四川省甘孜藏族自治州乡城、稻城、得荣及云南省迪庆藏族自治州中甸、德钦等地。

红楼梦　四川评书传统书目。长篇。

内容通过叙述一个封建贵族家族的兴衰变化，反映出我国封建社会许多重要的社会现象。《红楼梦》是我国四大古典小说名著之一，但作为评书艺人，却大多不愿讲此书，或不敢讲此书。不愿讲是因为此书缺乏比较明显的“奇、热、紧、谐”等评书手法，不易吸引、抓住听众，不卖座。不敢讲是因为艺人大多出身贫苦，一直在贫困线上挣扎生活，对书中所写豪富之家的生活毫无体会，且文化浅薄，对书中所写理解不全，吃之不透。

民国时期成都杨少卿、重庆王秉诚挂牌说过此书。中华人民共和国成立后，成都范伯威、陈季武说过红楼片段。

红军飞夺泸定桥　四川清音曲目。短篇。谭柏树词，李静明编曲。

内容叙述红军北上抗日，受到蒋介石部队的前堵后截。行至泸定桥，桥板已被蒋军全部撤掉，只剩下几根铁索。在红四团团政委杨成武的领导下，组成廿四人的突击队，扛着红旗冲在前面，攀索过河，边打边铺桥板。对岸敌人放火烧了城门，烟尘滚滚，妄图堵住红军。经过一场激烈的战斗，红军终于夺得泸定桥，确保红军顺利渡河北上抗日。该曲吸收川剧〔课课子〕唱腔，借鉴进行曲节奏和冲锋号声。对所用四川清音曲牌，进行了大胆改革。

1963 年夏，由重庆市曲艺团李静明首演，后流行全川。1964 年由中国唱片公司录制成唱片，发行全国。

红军灯　四川清音曲目。短篇。

该曲目歌颂朱德、毛泽东领导的红军部队与工农大众的鱼水之情。二十世纪三十至四十年代，此曲目广泛流传在川、滇、黔交界“鸡鸣三省”的古蔺、仁怀等地。

红梅斗雪开　四川竹琴曲目。短篇。碎石、伯亨编词，杨庆文配腔演唱。

根据小说《红岩》的故事情节，描写了许云峰、成岗与国民党西南长官公署侦防处长徐鹏飞的斗争。二十世纪六十年代四川人民出版社出版的《红岩》说唱集之二收录。

江竹筠　四川清音曲目。短篇。张尚元、姜贤儒、张琦作词，邓碧霞、杨可三编曲。

内容叙述重庆市解放前夕，共产党员江竹筠坚持在川东一带闹革命，在重庆渣滓洞集中营内，又以牢房作战场与敌人展开针锋相对的斗争，坚贞不屈，从容就义的光辉事迹。

1960 年，重庆市曲艺团邓碧霞首演。1962 年中国唱片公司录制唱片。曲本在《曲艺》1959 年 7 月号刊出。

江姐上华蓥　四川清音曲目。短篇。黄伯亨作词，王华德编曲。

内容叙述江竹筠被派往华蓥山游击队工作，途中看到被敌人杀害悬挂于城门口的自己丈夫的人头，满怀悲愤唱道："一霎时头晕目眩金星冒，只觉得天旋地转山动摇。轰隆隆霹雳电闪乌云罩，刷啦啦山林怒吼起狂涛；哗啦啦江水奔腾齐呼啸，雨茫茫苍天泣泪悼英豪"。……"你常说要让红旗漫卷阳光普照，革命何惜头首抛；这声音还在耳边绕，不料想东方欲晓丧英豪"……"江姐迎着风雨上华蓥，光闪闪燎原烈火正燃烧"！

二十世纪六十年代，萧顺瑜首唱。

朱德题诗　四川竹琴曲目。短篇。李德华作词。

作品叙述1916年，朱德随蔡锷将军护国讨袁，清除匪患，率军驻守泸州整休一月。偶登香水山芙蓉寺，询访寺僧，并题诗于壁。诗曰：已饥已溺是吾忧，总计心怀几度秋。铁柱幸胜家国任，铜驼仍作荆棘游。千年朽索常虞坠，一息承肩总未休。物色风尘认作主，请看砥柱镇中流。

曲本发表于1978年《曲艺》月刊第三期。二十世纪八十年代，马光明首唱。

访　普　四川清音传统曲目。短篇。

内容叙述宋太祖赵匡胤登基之初，四方不靖，雪夜走访赵普，君臣围炉共议平南唐、统一天下之策。泸州陈蓉华擅唱此曲。

关　怀　四川新故事书目。短篇。侯一川创作。

该书目叙述陈老总（陈毅同志）视察某工厂时，对搞技术革新的工人杨云同志无微不至的关心和爱护。1978年叶承泉首讲，获1978年四川省故事创作一等奖。

夺　印　四川评书书目。中篇。徐勍根据同名戏剧创作移植。

内容描写陈庄生产队由先进生产队，倒退成后进队。公社党委根据群众反映，决定把立场坚定、联系群众、精明能干的优秀共产党员、红旗大队党支部书记何文进派到陈庄去执掌"帅印"。何文进到陈庄后，深入实际，认真进行调查研究，紧紧依靠贫下中农积极分子，耐心团结教育广大群众，同以假贫农陈景宜为首的一小撮阴险狡猾的阶级敌人进行了尖锐激烈、曲折复杂的斗争，终于揭发了敌人的罪恶活动，粉碎了敌人的复辟阴谋。徐勍改编此书目时，补充了大量细节，注入了四川的语言特色，生活气息浓厚，很受听众欢迎。

二十世纪六十年代，《四川文艺》根据徐勍讲演现场实况录音整理，分六期连载发表。四川人民出版社1963年出版《绣像评书〈夺印〉》。

老贾买猫　四川金钱板曲目。杨克南作词。

内容叙述老贾屋里鼠害甚凶，决定买猫以驱老鼠。卖猫的偏偏不让他还价，买花猫硬要把黑猫搭。两只猫儿一般大，老贾却认为花猫漂亮黑猫瓜（呆），老贾每次回到家里，花猫儿忙上前迎接老贾，又摇头又摆尾挨挨擦擦，老贾偏喜花猫，又喂鱼儿又喂虾，而黑猫只能吃点剩渣渣。花猫不会捉耗子，黑猫却咬死了许多耗子，老贾却认为耗子是花猫咬死的。重庆李国仲演唱。

华子良传奇　四川竹琴曲目，中篇。黄伯亨、周又郎、郑华钰作词，吴卡娅、谭华波、华国秀编曲。

此曲目取材于弓戈、孔璧的同名小说。全曲十六回，近十万字。叙述华子良只身逃离白公馆，投奔解放区的过程。编曲运用了歌剧《江姐》的主题音乐，并吸收了川剧、扬琴、清音、民歌等姊妹艺术的音乐素材。采用以扬琴、琵琶、高胡、二胡、中胡、三弦、中阮等乐器伴奏。为突出竹琴特色，使用了大小不一、长短各异的三根竹琴。对竹琴音乐的改革和发展作了有益的探索。

二十世纪五十年代，华国秀首唱，谭华波配器。四川人民广播电台录音播放。

华容道　四川扬琴传统曲目。又名《华容挡曹》，系《三国》系列曲目中的一折短篇。

内容叙述曹操带领八十三万人马往征东吴，赤壁一战大败亏输。诸葛亮遣将分兵截击曹操，独不派关羽，关羽请战，才得派往华容道设伏。曹操率残兵败将逃至华容道，关羽念昔日曹操相待之情，网开一面放曹操逃去。

成都扬琴班社能唱此曲者甚众。前一辈艺人中首推李莲生，群众赞誉他把关云长唱活了！他把〔三板〕改〔浪眼三板〕，在行腔之前，先拖着嗓子唱出三个“罢罢罢”，近二十秒后，又一气贯到“仰面长叹气一口”。不仅行腔有力，在这样长的“摆板”中，气势高低起伏实为难能可贵。中华人民共和国成立后，成都扬琴艺人洪凤慈、萧必大、卓琴痴、陈勉勤等擅演此曲。

四川竹琴也有此曲目，演出者也很多，以贾树三最佳。

庆功酒　四川竹琴曲目。短篇。射洪杜福尧创作，成都杨庆文配腔并演唱。

内容叙述了射洪县人民群众抗洪救灾的事迹，表现了在党的领导下战胜洪灾重建家园的动人情景。1981 年《锦江演唱》第六期登载。同年 9 月由四川人民广播电台播放。

刘湘自叹　四川金钱板曲目。短篇。创于二十世纪三四十年代。

此曲目以第一人称让刘湘自述自己如何在川东北一带坐镇，如何作威作福，如何办团练种洋烟发大财。自从共产党领导工农红军入川后，又如何损兵折将失州丢县，被红军打得一筹莫展而自艾自叹。表演滑稽幽默，甚受欢迎。

二十世纪三四十年代，在川陕苏区上演，广为流传。1981 年由通江县杨柏村沙泥坪六十八岁的老人张定远口述，通江县政协副主席李瑞明记录整理。

刘湘之死　四川评书书目。中长篇。袁箴、罗竞先、周少稷、罗亨长集体创作。

此书运用传统评书技巧，不落俗套。作者据史实敷衍故事，按人物安排情节，而又注意虚构适度，夸张得当。如写陈诚暗中部署，戴笠层层包围，刘湘几度转移，派刘亚修出使山东等，都能很好地卖关子、设铺垫、造悬念、埋伏笔，搞得紧张热闹、细腻、引人。

二十世纪八十年代，程梓贤将其首次搬上评书讲台。

竹筒筒　谐剧曲目。短篇。刘见编剧。

内容叙述一名少先队员在放学回家的路上踩破一个竹筒筒，发现里面有八十元钱和一张卖猪的税票。几经周折找到了失主，并赔了踩烂的竹筒筒。

1982年，谭丹首演，时年十一岁，参加四川省首届儿童剧调演并去南昌参加了全国儿童剧（南方片）调演。曲本发表于《戏剧与电影》1982年第十二期。

有一位姑娘　四川方言诗朗诵。短篇。席克成、王永梭创作。

诗歌讽刺批评了以金钱为标准的爱情观。刘墨雨首演。此曲目在业余演出中广为流传。

西厢记　四川扬琴传统曲目。长篇。分《张生游寺》、《莺莺抚琴》、《莺莺探病》、《拷打红娘》、《长亭饯别》等折演唱。

内容叙述崔相国夫人携女儿崔莺莺在普救寺中为崔相国做法事，书生张珙亦在寺中借住。这时匪人孙飞虎带兵将寺庙包围，要强娶莺莺做压寨夫人。崔夫人许诺，有能退匪兵者即以女儿许婚。张生计退贼兵后，夫人许婚又赖婚。丫环红娘牵线使张生与莺莺见面定情。老夫人拷问红娘，知女儿以身相许张生，乃命张生进京求仕而后团聚。

成都高维成、涂少全、周丽裳、洪凤慈、刘松柏等擅演此曲。

好男要当兵　荷叶曲目。二十世纪三十年代末，周敬承编词。

该曲目既批驳了民谚“好铁不打钉，好男不当兵”的旧思想意识，又对国民党抓丁逼款、地方恶势力残酷虐待百姓的情况给以无情地揭露。合川县荷叶艺人贺守成曾设法将双眼四周皮肤腐烂，装成瞎子以逃避抓丁。他结合亲身遭遇演唱此曲，感情真切，甚受欢迎。

在火车上　谐剧曲目。短篇。1953年王永梭创演。

该曲目以抒情的笔调，风趣的四川语言，塑造了一个勤劳朴实的翻身农民形象。四川人民盼望了四十多年的成渝铁路通车了，这位老农民坐在火车上，又新奇，又激动，他对成渝铁路的建成，由衷地夸赞不已。此曲目说明了谐剧不仅只是对丑恶的事物进行辛辣的讽刺，也能够热情地对美好事物加以歌颂。

地狱救母　藏族曲种“格萨尔仲”曲目之一。长篇。又名《娘岭》、《岭与地狱大圆满》，是格萨尔英雄史诗分部本的最后一部。

该曲目讲述格萨尔远去印度归来，得知其母果萨拉姆已经亡故并坠入了地狱。格萨尔立即进入地狱，将母亲救出，并将她超度升入天界。格萨尔因投生凡间降妖伏魔功德圆满，亦将返回天界，其王妃珠牡和坐骑赤兔马因随格萨征战有功，亦与格萨尔同行，飞升天界。曲本散韵相间，韵文约共六千余诗行，皆七字、八字或间杂成文，亦见有六字句。

流布于四川藏族地区。

地狱救妻　藏族曲种“格萨尔仲”曲目之一。长篇。也译为《阿达拉姆》。据传有简、繁两种手抄本传世，一种约有韵文近千诗行，另一种则有韵文一千诗行以上。

内容叙述当格萨尔赴汉地降魔之际，其宠妃阿达拉姆不幸染病身亡，坠入了地狱。格

萨尔返回岭国，始知娇妃病死且入地狱，不禁大怒，乃亲自入地狱，当面与阎王论理，要其放归爱妃。阎王陪同格萨尔亲赴十八层地狱遍寻阿达拉姆，终于在阿鼻地狱救出阿达拉姆。格萨尔特意超度了十八亿亡魂，随阿达拉姆同入极乐世界。曲本韵文句长于散文句，韵文句式多为七字句、八字句或七、八字间杂散文。唱腔曲调的使用较为随意。

该曲目主要流布于四川藏族牧区。

充本洛布绒波　藏族曲种"仲谐"曲目之一。短篇。故事讲述商人充本从西藏山南到四川木雅来做生意，结识了年轻美貌的木雅姑娘阿口拉莎，并将她带回了西藏。充本担心姑娘会被他那妖精变成的妻子泽仁降姆害死，于是把她藏进家中一间有九道门的屋子里，并让仆人吾金登巴彭措保护她。充本安排停当，才又出门做生意去了。谁知，妒火中烧的妖妇竟将仆人灌醉，用斧头劈开九道房门，害死了阿口拉莎。充本归来，知道妖妇害死了姑娘，便巧妙设计，让妖妇拉着抹上了酥油的马尾淌水过河。邪恶的妖妇终于被河水吞没，受到了惩罚。整个曲目共有两个唱段，使用同一个唱腔曲调，唱词为多段体，每段两句韵文，前句为七字句，后句为六字句；唱腔曲调由上下句式构成。

流布于四川省甘孜藏族自治州康定县。

赤壁之战　四川扬琴传统曲目。长篇。分《舌战群儒》、《智激孙权》、《智激周瑜》、《周瑜打盖》(苦肉计)、《阚泽诈降》、《草船借箭》、《庞统献环》、《借风追舟》、《火烧赤壁》、《华容挡曹》等折演出。

内容叙述三国时赤壁之战，孙权、刘备联合抗击曹操，诸葛亮亲赴东吴与周瑜共商抗曹对策。曹操大败，关羽在华容道设伏截击曹操，却因念及昔日之情而放走了曹操。

成都高维成、阚瑞林、郭敬之、张大章、易德全、萧必大、米文华、洪凤慈、卓琴痴、李明清等皆能擅演此曲目。重庆议和堂扬琴清唱班亦擅演此曲目。

赤脚医生赞　四川扬琴曲目。短篇。涂代印词，杨坤义编曲。

作品描写农村医生张志新一心想着群众疾苦，不畏艰难险阻，踏遍巴山采挖中草药。二十世纪七十年代，彭仪贵、刘云成演唱。

花仙剑　莲箫传统曲目。短篇。

内容叙述芙蓉花仙与书生陈秋林发生爱慕之情，二人幽会时被芭蕉精窃听、窥视。仙女与书生别后，芭蕉精即胁迫花仙要成其苟且之事，否则，将禀告百花圣母降罪于花仙。花仙对芭蕉精恐吓之词置之不理，毅然挥剑与芭蕉精决斗，并斩杀了芭蕉精。此曲目书词诙谐，唱腔别致，神态滑稽，表演风趣，声色艺俱佳，深受群众欢迎。

泸州莲箫艺人王明安(绰号笔难画)演唱。

花田写扇　四川扬琴传统曲目。短篇。

内容叙述落第秀才边吉，流落于京都花田地区卖字售画为生。暮春三月，风和日丽，边吉正摆摊作画，恰刘玉蓉小姐携了丫环春莺游春至此。小姐见边生风流文雅，品貌端丽，便

有意命春莺持扇前去请求题诗。边生也属意刘女，便一挥而就。玉蓉见其才华横溢，更加爱慕。于是命春莺穿梭往来，详细探明边生身世来历，当得知边生尚未成家时，芳心大喜，决定回府禀明老父，遣人前来相迎。乃命春莺传话，叫边生等候作客。此曲目系喜剧，娱乐性强，贴近生活，语言生动诙谐，曲调流畅自然。

二十世纪五十年代，重庆曲艺队演此曲目时，改变过去四川扬琴的单一坐唱形式，让演员、伴奏员均化妆着彩衣，唱时辅以形体动作。王舜华唱春莺、陈继贞唱边吉、傅美玲唱刘玉蓉兼司琴，三个人珠联璧合，人物栩栩如生，演出月余，上座不衰，成为该曲艺队的保留节目。1957 年 3 月，重庆曲艺队赴成都演出于总府街“五月文化服务社”。

花子骂相　四川竹琴传统曲目。短篇。

内容叙述寒儒吕蒙正至相府门前乞求资助，受到范丞相的冷遇和凌辱。擅说混话的乞丐孙家二深为不平，愤然进府将范丞相痛骂一场。骂得有理有节，范丞相既不敢杀他，又不敢打他，也无法罚他，只气得吹胡子瞪眼睛，对这个一无所有的乞丐束手无策，只好叫人将他撵出门外。

万县熊子良擅演此曲。

花脸孙亚雷　四川评书书目。短篇。龙鸣创作。

内容叙述名演员“花脸孙亚雷”在“文化大革命”中的悲惨遭遇，揭露批判了“四人帮”的丑恶罪行。张安之首讲。1978 年获四川省故事调讲创作、表演一等奖。同年，中国社会科学院民间文学研究所编辑、上海文艺出版社出版《建国以来新故事选》收录。

苏二嫂　四川方言诗朗诵。短篇。1963 年 12 月，席克成、刘福修创作。

此曲目是一首在四川流传甚广，至今仍有演出的四川方言诗。作品通过苏二嫂的具体生动的事例，说明了早婚早育和多子女的危害。总结出“春光无限好，结婚不宜早，看看苏二嫂，计划生育好”！

二十世纪六十年代，刘墨雨首演。

苏二哥　谐剧曲目。1976 年王永梭创作演出。

该曲目是王永梭受四川方言诗朗诵《苏二嫂》的启发而新创的剧目。他风趣地让“苏二哥”以现身说法，描绘了多子女的尴尬生活情景，唤起观众的同感和深思。

迎春店　谐剧曲目。刘良国创作。

内容叙述迎春店（小食店）服务态度极差，群众称之为“拧筋店”，尤其对“拧筋一号”服务员意见多。老农在该店吃饭，受尽服务员的嘲弄奚落。党的十一届三中全会的春风，带来了各行各业的根本性变化。喜获丰收的老农再次光顾迎春店，和“拧筋一号”旧地重逢，因为人的思想面貌变了，闹出了许多误会笑话。服务员（拧筋一号）为主角，老农和其它顾客为虚拟人物。

1979 年，傅尧贵首演。1981 年评为四川省优秀文艺作品。

穷人歌　四川清音曲目。短篇。

内容叙述了穷人的贫苦，号召穷人闹革命。仿〔玉娥郎〕调，乡下群众皆能唱。二十世纪三四十年代流传于叙永、兴文等县，是当年红军路过时传下来的。后由文化馆收集整理成文字本。

穷登堂　暗口相书书目。短篇。曾炳昆创作。

此书目通过书中四个人物的对话，展示了二十世纪四十年代成都小市民生活的一个片断。作者含着泪挖苦白日做梦的穷苦小市民，控诉当时的黑暗社会。曾炳昆始演于二十世纪四十年代。二十世纪五十至六十年代初，罗俊林、曾小昆亦常演此书目。

伯牙碎琴　四川扬琴传统曲目。短篇。

内容叙述春秋战国时期俞伯牙善琴，钟子期闻琴声而知其意，二人结为知音好友。钟死，俞伯牙痛失知音，碎琴而不再弹。张大章、洪凤慈常联唱此曲。

四川竹琴也有此曲目。泸州竹琴艺人马光明擅唱此曲目。

伯喈思乡　四川扬琴传统曲目。中长篇。全本名《琵琶记》，又称《孝琵琶》。常分成《吵闹饥荒》、《剪发卖发》、《描容起程》、《伯喈思乡》、《弹词进府》、《扫松下书》、《说言见父》、《刻碑三打》等折演出。

内容叙述汉代蔡伯喈应试中状元，被牛太师强招为婿。家中连年干旱，父母年老，全靠发妻赵五娘持家。后父母饿死，五娘卖发葬父母，千里卖唱进京寻夫。蔡伯喈得牛太师之女（后娶之为妻）的帮助，说服了牛太师，让五娘与伯喈相会，最后三人一同回乡扫墓。

成都李德才、陈仲枢、张大章、洪凤慈、周丽裳、马光全、温久玉、涂少全、李明清、米文华、卓琴痴等常演此曲目。

冷枪战　四川评书书目（有韵评书）。短篇。抗美援朝四川籍战士诸仙赋遗作。

内容叙述抗美援朝战场上，志愿军战士与美国侵略者相对峙，发明了冷枪战。"你看冷枪战多合算，打一个敌人只用一颗子弹；一而十、十而百，十天半月加起来就是一个大的歼灭战。""冷枪战打得敌人无可奈何，越想躲越是躲不脱"。此书目由慰问团带回，在四川广为流传，并兴起了一段时间的有韵评书热，创作演出了一批新的有韵评书。

四川金钱板亦有此曲目，由邹忠新移植改编演唱。

听诊器　谐剧曲目。短篇。1975年凌宗魁创作演出。

内容叙述一个不讲职业道德的医生，利用手中掌握的特权——听诊器，拉关系，走后门以谋取私利，结果却搬起石头砸了自己的脚。1981年获四川省优秀文艺作品一等奖。

这孩子像谁　谐剧曲目，短篇。1982年包德宾创作。

该曲目通过讽刺父亲对儿子长相的辨认，批评了现实生活中，一些人盲目崇拜上级，人云我云的世俗观念。1982年沈伐首演。获全国优秀曲艺节目（南方片）观摩演出创作、演出一等奖。曲本发表在《曲艺》1981年第二期。

空山血泪仇　四川评书传统书目。长篇。自贡市曲艺团评书艺人李政治根据《牡丹图》、《江湖奇遇》、《剑下九花配》等书总串而成并演出。

内容叙述明代嘉靖末年，湖北天门县主簿魏世名，因公正廉洁被举荐出任江西吉安县令，邀其妻之堂兄高成举同赴吉安，途中遇强盗抢劫，世名被打入江中淹死，高成举乃冒名顶替前往上任。高上任后即加害其堂妹高氏和魏世名的子女，魏子由使女香姑携带逃出并抚养成人，得遇明师教导，学会一身武艺，后终于寻到正在作官的高成举，杀了高成举和当年打杀其父的贼子敖登。

青城剑　四川评书传统书目。长篇。又名《骆公传》。清末民初，钟晓帆改编。

骆公即骆秉章(1793—1867)，道光进士，曾任湖南巡抚，咸丰十一年任四川总督。《青城剑》着重描写了骆公对清王朝的忠诚和清廉。作品描写他的儿子骆春元浪迹江湖，不拘小节，后被骆公杖毙在总督公堂之上。中华人民共和国成立后，艺人杨云遥将此书改写成明代四川总督雷雨田与图谋反叛的王爷朱登的斗争。故事的主要人物是雷雨田的儿子雷春元，书僮宝儿，侠女苗金凤。情节更为复杂，涉及到四川的许多市镇风土人情。

二十世纪八十年代初，杨云遥首演修改过的书目。张连波、李润民、罗国安常说此书的钟晓帆本。

青梅赠钗　四川清音传统曲目。短篇。根据川剧《青梅配》改编。

该曲目写富家小姐屈从其父母嫌贫爱富，命丫头往张介寿家传递退婚之事。丫头青梅却仰慕张生的才华，并以金钗相赠，二人私定终身。后张介寿高中，终和青梅成婚。1956年，谭众词、陈琼瑞配曲，陈琼瑞、李静明首唱。

青枫叶　四川清音传统曲目。短篇。熊青云整理。

内容叙述一青年女子准备迎接自己心上人的心理活动。李月秋、萧顺瑜等常唱此曲。

斩晋国宝　四川评书新编历史书目。短篇。胡兴国等编写。

内容叙述元朝蒙哥大汗兵临合州钓鱼城下，派遣叛宋投元的晋国宝前往钓鱼城说降。钓鱼城主将张珏怒斩晋国宝，誓死抗战到底。胡兴国首讲。

刺杀场上　四川评书书目(有韵评书)。短篇。内江袁国腾创作演出。

内容叙述解放军某团举行争夺冠军的刺杀表演，刺杀猛将陈大雷(外号陈打铁)输给了外号叫“不服输”的新兵刘晓初。可刘晓初却不愿意接受冠军称号，两人互相推让，争执不下。原来在比赛前，陈大雷把自己的弱点告诉了刘晓初，要他针对自己的弱点进攻。

定国珠　四川评书传统书目。长篇。

内容叙述唐末宫中失落稀世珍宝定国珠，禁军统领蓝柯因失职之罪而被监禁天牢。蓝柯之子蓝文玉、蓝文风为救父出狱，离京寻找定国珠。在江湖许多侠义帮助下，多次得而复失，经历千辛万苦终于找回定国珠，救出了父亲。

合川胡云程擅说此书，并传徒胡兴国、文明德。

经堂杀妻　四川竹琴传统曲目。中篇。

内容叙述西汉末年，王莽之婿吴汉镇守潼关，汉光武帝刘秀逃至潼关为吴汉所获。吴母告知王莽与吴汉有杀父之仇，命吴汉杀死莽女，辅保刘秀。吴汉与莽女兰英情深义笃，不忍加害，乃以母意告之，兰英在经堂自刎而死，吴汉抚尸痛哭。

资中竹琴艺人李文光擅唱此曲。李文光之后阳青云亦能唱此曲。

四川扬琴也有此曲目。成都扬琴艺人雷子云、涂少全等擅演。

岳飞传　四川金钱板传统曲目。长篇。邹忠新整理并演唱。

该曲目歌颂了岳飞的爱国主义精神。共分十个唱段：一《岳飞求学》，二《岳飞拜师》，三《虎帐谈兵》，四《夺魁》，五《断臂降金》，六《说陵归宋》，七《听审》，八《逼供》，九《风波亭》，十《神光返照》。全韵文。

武松传　四川金钱板传统曲目。长篇。又名《打董家庙》。邹忠新整理并演唱。

四川金钱板主要唱段"三打"之一，共分八个唱段：《打虎》、《别家》、《赶会》、《闹庙》、《除霸》、《起解》、《投店》、《打店》。《武松传》源于《水浒传》，但有很大改动，它摒弃潘金莲和西门庆事件，集中描写劳动人民心中的一位行侠仗义、打富济贫、除暴安良、见义勇为的勇士武松。此曲目为金钱板艺人学艺时的必修课程，历代传唱至今，久演不衰。

卧虎山　荷叶传统曲目。中篇。

内容叙述薛刚闯祸出逃，行至卧虎山，得遇岳丈季天成，并在山上与季鸾英完婚。薛刚在卧虎山招募兵马，杀富济贫，准备向奸臣报仇。唱流水腔，演唱中，时有大段讲白，为荷叶、评书"风绞雪"的形式。涪陵贺志演唱，陈玉奎记谱。

姐妹观灯　车灯曲目。短篇。1978 年，李金凤作词，夏本玉、周骥、余昌汉作曲。内容叙述成都市人民到青羊宫观赏一年一度灯会的欢快情景。1978 年，夏曼云、柳素华演唱。

牧羊遇艳　荷叶曲目。短篇。创作于二十世纪三四十年代。

内容叙述一位日本女兵随军到中国后，对耳闻目睹日军的残酷侵略行为，极为不满，离队私逃，欲寻找共产党领导的游击队传送情报。途中遇一牧羊青年带路进山，找到了游击队，两人一起入伍抗日，在战斗生活中建立了感情，后结为夫妇。

民国时期，合川艺人贺守成得此唱本，并作为"打门锤"曲目，经常演唱。

孟姜女哭长城　四川花鼓传统曲目。长篇。

内容叙述秦始皇修筑万里长城，孟姜女丈夫范杞梁被派前往工地服役；孟姜女千里送寒衣，历尽艰苦到达长城时，范杞梁已劳累死去，被埋骨长城之下。孟姜女放声痛哭，只哭得天昏地暗，长城崩倒八百余里。成都揭先秀、刁玉文擅唱此曲。

茉莉花　四川评书书目。短篇。蔡仕伟创作。

内容叙述烈士留下一盆茉莉花，洁白、芳香。通过女儿、妈妈以及不相识的叔叔对茉莉

花的热爱，表达了人们对烈士的怀念，对生活的珍惜、热爱。

1985年，江潮辅导、永川县北山中学十二岁女学生刁红讲述，获重庆市第八届故事会讲创作一等奖、优秀讲述奖，并赴杭州参加全国部分城市故事会讲，获创作奖和表演奖。

画　魂　四川金钱板曲目。中篇。黄伯亨、郑华钰作词。内容叙述中国女画家张玉良冲破重重阻碍，艰苦学艺的动人故事。南充陈雪首演。

范县长拍板　四川评书书目。短篇。黄道宣、冯宗凡、杨平章创作。

该曲目以轻松愉快却含讥讽的格调，用川北通俗生动的语言，描述山区一个姓范的县长，以权谋私，在维修县政府办公大楼工程承包过程中，贪得无厌，外表却道貌岸然的丑态。达州黄道宣表演。

取阿里金窟　藏族曲种"格萨尔仲"的曲目之一。长篇。又名《阿里黄金宗》，或译为《打开阿里金窟》。

内容叙述岭国北部有一国家名叫阿里国，盛产黄金，国人笃信佛教，生活安稳殷实。后来多典桑热等七个魔臣窃据王权，废佛兴魔，致百姓备受苦难，国王达哇邓珠虚有其位。赞拉多吉大臣之子玉介突国年仅十三岁，不忍目睹"外道猖獗百姓受苦"之惨状，只身逃往岭国，向格萨尔求救。于是格萨尔亲领大军征讨七魔拯救百姓。七魔伏诛，达哇邓珠重新执政。在公主扎西茨措的帮助下，打开了仙人埋藏财宝的金窟，取出财宝赈济百姓，使人民过上了和平富裕的生活。该曲目曲本共分九章，散、韵相间，韵文长约二千八百余诗行，以七字句和八字句为主，间有六字和九字。

英雄诞生　藏族曲种"格萨尔仲"曲目之一。长篇。又名《花岭诞生》、《诞生之部》。

内容叙述甲察夏嘎为报兄仇，率部攻果部落，俘虏龙女梅多拉孜。僧隆将梅多拉孜纳为次妻，诞生了觉如(即后来的格萨尔王)。觉如诞生之后，常遭到叔父晁同的迫害，最后被驱逐到玛麦隆多。经过格萨尔和其母的悉心治理，原本贫瘠荒芜的玛麦隆多变成了牧草肥美、牛羊成群的富庶草原。后来，岭国灾荒四起，君臣军民纷纷向玛麦隆多迁徙，格萨尔不记前嫌收留了包括叔父晁同在内的岭国军民，帮助其渡过了难关。该曲目曲本散韵相间，韵文长约二千五百诗行，均七字句和八字句。

流布于四川藏族地区。

玲珑带　四川评书传统书目。长篇。又名《龙泉剑》、《五凤齐飞》、《十玉红》。

内容叙述明代正德年间，国丈吴惕林勾结兵部尚书倪文斌，在朝中结党营私，排挤忠良，礼部尚书杨志、山东巡抚常尽忠均在受排挤之列。本书用一条"玲珑带"的失而复得、得而复失为线索，串连成一部情节多变，结构繁复，悬念丛生的长篇评书。它描绘了忠奸两派的斗争，以及封建社会形形色色众多人物面貌和风土人情。

成都罗国安擅讲此书，可在一处摆馆半年左右。其徒杨云遥亦擅说此书，在语言和人物刻画塑造上，颇有青出于蓝而胜于蓝之势。

玲珑塔　四川评书传统书目。长篇。

内容叙述明代，以空空为首的一批侠义英雄，协助朝中大臣，经过艰苦努力并付出巨大代价，终于将奸臣太监密谋造反的铁证从玲珑塔中取出。合川胡云程擅说此书，并口传给其徒文明德。

转商场　四川方言对口相声。短篇。吴晓楼创作演出于二十世纪六十年代初。

该曲目以新建的成都市中心菜市场为对象，表达了市民对新旧巨变的由衷赞扬。作者幽默风趣的语言，高超的表演技艺，真挚朴素的情感述说了安乐寺（中心菜市场前身）变化前后的情况，是当时成都市曲艺队的常演节目，深受听众喜爱。

春到杨柳坝　四川扬琴曲目。短篇。叶占祥作词，傅兵编曲。

内容叙述了川西实行农村生产责任制后的新面貌。1981 年，邓俊如、王铁军、柳素华演唱，获四川省优秀文艺作品二等奖。1982 年，在全国优秀曲艺节目（南方片）观摩演出中获创作、演出二等奖。

春耕支农送肥忙　四川清音曲目。短篇。熊炬作词，李敏康编曲。

内容叙述 1973 年春耕季节，城市里机关、部队、学校各行各业送肥支援农业生产的欢快繁忙景象。重庆马光华等演唱。

重庆掌故　四川评书书目。短篇。重庆王秉诚创作表演。内容取材于重庆地区民间传说、轶闻，内容离奇，语言通俗，乡土气甚浓，既能引人入胜，又听来感到亲切。二十世纪四十年代末期，王秉诚每晚讲说一则，第二天就连载于重庆《新民晚报·副刊》上。

修房风波　四川扬琴曲目。短篇。自贡王明心作词、编曲。

内容叙述李立夏从县水利学校毕业回乡，沿途见许多堤坝年久失修，水渠被毁严重，深感加强水利设施建设和管理的迫切性。立夏到家后看见家里正在修建房屋，就劝阻爹妈用家备石料保护水渠，由此引出一场家庭风波。

自贡市曲艺团李成良、陈月樵、陈云霞、程丽华演唱。

济公传　四川评书传统书目。长篇。

内容叙述南宋高宗年间，京营节度使李茂春，因带兵军令不严而罢官回籍。在家中乐善好施，修桥补路，扶危济困，人呼之为李善人。李善人半百无子，两夫妇同到天台山国清寺拜佛求子，金身降龙罗汉倒地投胎，得一子起名李修缘。李修缘天资聪敏，过目不忘，不幸十六岁时父母双亡，便到杭州西湖灵隐寺出家当了和尚，法名道济，因其疯疯癫癫，人称济颠和尚。他破衣烂衫浪迹民间，云游四方斗邪除恶，拯救善良济困扶危。他收伏英雄好汉雷鸣、陈亮，追捕采花大盗华云龙，智捉蓬头鬼，巧断垂金扇，吉祥寺治狐，白水湖降妖，火烧合欢楼，戏弄奸相秦熹等一系列极富民间传奇色彩的故事。

四川评书艺人多能讲济公，而且能讲得好。成都白超脱、宜宾施昌荣（施哈儿）、达县牟华封、新繁沈竹庵等，都有“活济公”之美称。

秋　江　　四川清音传统曲目。短篇。《玉簪记》故事中的一段。

内容叙述书生潘必正与道姑陈妙常诗笺酬和，两情甚洽。道观观主（潘之姑母）逼侄赴科，陈妙常冲破封建迷信思想观念，追赶至秋江河相送，好心的艄翁与之相逗，整个节目充满风趣。成都李月秋演唱陈妙常、傅万才演唱艄翁。

四川花鼓亦有此曲目，内容相同，唱词句式、音韵有所改变。二十世纪四十年代余顺江在重庆演唱此曲，经他改动后，唱词显得更为诙谐。

挂　画　　四川清音传统曲目。又称《王三巧挂画》，短篇。故事出自《今古奇观》中的《珍珠衫》。

内容叙述商人蒋兴外出经商，其妻王三巧独守空房。陈商乘机买通薛婆，计诱三巧失身。三巧羞辱难当，遂将丈夫画像高挂于堂，意欲自尽殉情。泸州李政金等擅唱此曲。

拜端阳　　四川清音传统曲目。短篇。系《碧玉簪》故事的一折。

内容叙述尚书之女李月英与王玉林完婚之夜，月英之表兄心怀嫉恨，偷走月英的碧玉簪，伪造情书一封一并置于新房内。玉林见后，疑月英不贞，独坐通宵，归宁之日亦拒绝同往。李母思女，令端阳回拜。询问情由，方知玉簪是真而情书是假。玉林认错赔罪，二人始得和好。泸州李文州擅演此曲目。

贵妃醉酒　　四川扬琴传统曲目。短篇。

内容叙述唐明皇宠妃杨玉环，在百花亭设宴，欲与明皇同乐，久候不至，后知悉明皇已驾往他宫，怨愤之余，命高、裴二力士侍奉，独饮而醉，怅然回宫。

成都李德才演唱。民国二十四年（1935）上海胜利唱片公司为李所唱《贵妃醉酒》灌制唱片。四川扬琴界能唱者众多。

活捉三郎　　四川扬琴传统曲目。短篇。水浒故事中的一折。

内容叙述阎惜娇为宋江外室，却与张文远交好，在被宋江杀死之后，其阴魂仍思念张文远，将张文远捉了同归地府。成都李德才等演唱。

香莲闯宫　　四川扬琴传统曲目。短篇。全本名《铡美案》或称《秦香莲》。分为《香莲闯宫》、《三罪世美》、《二次拦马》、《赶杀香莲》、《御街拦告》、《弹词进府》、《提美审案》、《刀铡世美》等折。

内容叙述宋代陈世美娶妻秦香莲，并生有一子一女。陈进京应试得中状元，贪图富贵，隐瞒家庭情况，被皇帝招为驸马。后香莲携子女进京寻夫，陈不相认，并派韩祺杀害香莲母子三人。韩祺弄清情况后，出于义愤，放了香莲母子。秦香莲到包拯状告陈世美杀妻灭嗣。包拯计召陈世美至开封府衙门与秦香莲对质。陈有恃无恐，强词狡辩。在事实和铁证面前，包公不惧太后和皇姑的威胁，执法不阿，刀铡了陈世美。

成都李德才、刘松柏、李明清、卓琴痴、涂少全、温久玉、陈勉勤、赵友生、马光全、罗国定等擅演此曲目。重庆市中区曲艺队亦擅演此曲目。

革命新闻　　四川金钱板曲目。短篇。

该曲目以新闻播报的方式，叙述红军到川东北后的各次战绩、蒋介石和刘湘的五路围剿如何失败，红军如何攻克绥定府。二十世纪三四十年代，在川东北流传。现有抄本留存。

急浪丹心　　四川清音曲目。短篇。张尚元词，刘贵民编曲。

内容叙述一艘运粮木船，顺嘉陵江由广元驶向蓬安。途经一处险滩，滩险浪急，船如脱缰野马难以驾驭，颠簸中，船上一小孩不幸落水。在与激流搏斗和抢救落水小孩的过程中，船工们奋力拼搏，谱写了一曲工人阶级团结奋斗的颂歌。该曲运用了川江号子腔调，有鲜明的地域特色，也烘托了勇斗急浪的激烈气氛。重庆唐棠首演。

保　长　　谐剧曲目。短篇。王永梭创作演出于1949年。该曲目通过保长与人调解纠纷、逼迫刘兴顺交纳两月会钱、强拉韩大娘的独子壮丁等情节，塑造了一个国民党时期胡吃霸赊、欺压乡里的保长形象，揭露了当时社会的黑暗。

结　婚　　谐剧曲目。短篇。王永梭创演于1962年。内容叙述今年四十六岁的新郎第四次结婚，新娘因为为产妇动手术，不能参加婚礼。歌颂了新社会的新风尚。

柳荫记　　四川扬琴传统曲目。长篇。

内容叙述东晋时祝英台女扮男装前往尼山攻书，路遇梁山伯。二人在柳荫下结拜兄弟。梁、祝同窗三载，情深意厚。后祝父催英台归家，山伯送行，英台感山伯之诚，暗托终身，并约山伯祝庄相会。后祝父将英台许与马家，山伯闻知，悒郁而亡。马家迎娶英台之日，花轿途经山伯坟前，英台下轿祭奠，坟台自裂，英台投身坟中，一对情侣化作两只蝴蝶，双双飞去。《结拜》、《送行》、《思兄》、《访友》常单折演出。

四川竹琴、四川清音、荷叶、四川花鼓等曲种中均有此传统曲目。四川花鼓艺人，余顺江能唱《告灵》、《别家》、《结拜》、《尼山》、《托媒》、《送行》、《访友》、《饮酒》、《比古》、《求方》、《骂媒》、《哭坟》、《百花楼》等十三段。

皇姑出家　　南坪弹唱传统曲目。短篇。

内容叙述康熙皇帝的姑母参奏奸臣八大公祸国专权，康熙不准奏，命皇姑去五台山出家。白凤云、王玉元、黄金文、马富祥演唱。

看女儿　　盘子曲目。短篇。谭众、蔡佳伶作词，吴毅、邓碧霞编曲。

内容叙述王秀兰响应号召上山下乡务农，其母思念女儿，上山看望，行至山腰，见一群男女青年农民正在挑水抗旱，王母认出秀兰，母女见面惊喜交集，了解情况后，二人共同赞扬新农村的美好未来。此曲目语言生动朴实，乡土气息浓厚。

1957年邓碧霞、张志凤首演。1958年参加四川省第一届曲艺会演，获表演三等奖。

洪湖凯歌　　四川金钱板曲目。邹忠新、黄伯亨、黄志创作。

内容叙述贺龙同志和他领导的洪湖赤卫队与国民党反动派英勇机智斗争的事迹。成都邹忠新演唱。1981年，获四川省优秀文艺作品一等奖。

铁牢红花　四川清音曲目。短篇。碧波(秦世吉)作词,白海(彭哲海)编曲。

作品叙述身陷铁牢的张志新,在党的生日前夕,扎了一朵小红花戴在胸前,并表达了对党的无限忠诚,对"四人帮"的无比憎恨,宁愿把牢底坐穿也决不屈节的高尚情操。邓祖秀首演。

铁血将军　四川评书传统书目。长篇。此书据张国栋的讲演稿,由张尚元、蔡佳伶进行了文字整理。又名《铁血将军录》,是传统评书《平倭传》的第一部。

内容叙述戚继光部将高鍪及其部属铁柱与联珠夫妇抗倭的故事。着重刻画了其貌不扬、侠肝义胆的草莽英雄铁柱和美貌聪慧、武艺高强的巾帼英雄联珠两个典型人物。重庆张国栋擅演此书。

拳打镇关西　四川评书传统书目。又名《鲁达除霸》,短篇。是四川评书《水浒》里的一个片段。

内容叙述渭州经略府提辖鲁达,与好友李忠、史进在酒楼喝酒畅谈,忽闻有悲啼之声,询问方知是东京汴梁流落至此的父女二人,女儿金翠莲被恶霸镇关西——郑屠户凌辱后,还要强行讹诈勒索三千贯借债。鲁达见义勇为,帮助父女二人逃出虎口,又去找郑屠户算账,仅仅三拳便打死了镇关西,替渭州除了一霸。后来鲁达跑到五台山当了和尚,就是花和尚鲁智深。

重庆张国栋擅演此段。后由徐勍整理,丰富了大量细节,融入了戏曲、相声等姐妹艺术表演技法,从茶馆说讲搬上了曲艺舞台,久演不衰。

赶花会　清音曲目。短篇。戈壁舟作词,熊青云编曲。

内容叙述二十世纪五十年代,成都市青羊宫里百花盛开,游人如织,又有各种小吃,土特产品的花会盛况。成都李月秋首唱。

赶猪的人　四川竹琴曲目。短篇。萧德霖作词。

内容叙述一个全心为人民服务的肉联厂老工人,从农村收购生猪赶回城市,一路十分辛苦,但他非常乐观。成都杨庆文首唱。

赶汽车　谐剧曲目。短篇。王永梭创演于 1943 年。

作品通过一个虚拟车站上的破旧设施和混乱状况,反映了交通不畅的社会弊端。

绣红旗　四川竹琴曲目。短篇。碎石作词。

内容叙述 1949 年 10 月 1 日,当毛泽东主席在北京向全世界宣布:"中华人民共和国成立了!"时,监狱里的江姐等同志激动万分,她们把"监狱之花"的妈妈留下的红被面拿来绣上五星,表达了党的儿女对党的事业的赤胆忠心。成都杨庆文配腔首唱。

绣襦记　四川扬琴传统曲目。中长篇。分为《曲江打子》、《花子教歌》、《元和闹街》、《许亲激志》、《闹市入院》、《刺目劝学》、《北海祭祖》、《元和荣归》、《馆亭团圆》等单折,其中常表演的有《曲江打子》、《元和闹街》、《刺目劝学》等折。

内容叙述唐代宦家子弟郑元和与妓女李亚仙相爱，郑元和钱财用尽，被鸨母逐出。其父闻知将其打死于曲江河边，后被乞丐救活。李亚仙脱籍，在风雪中找到郑元和，资助其读书上进，并刺目以劝学。元和醒悟而发愤进取，终于魁首天下，医治好亚仙双目，夫妻欢聚。

成都翁泽民、张大章、洪凤慈、卓琴痴、萧必大等擅唱。

耗子告猫　荷叶传统曲目。短篇。

内容描写小耗儿到城隍庙喊冤，状告猫儿害死了他的爹娘兄嫂。猫儿反诉耗子四大罪状：昼伏夜出，偷食粮食果品，咬坏家具衣物；撕扯文章书本做窝，有辱斯文，糟踏圣贤；经常穿墙打洞，毁坏建筑；不讲卫生，乱屙屎尿，传染疾病，引发瘟疫流行。城隍判决猫儿无罪，勉其今后继续追捕耗子，为民除害。语言诙谐风趣，有浓厚的浪漫色彩。成都何克纯擅唱此曲。

四川金钱板、四川竹琴也有此曲目，唱词相同，但在演唱时又各有千秋。1952 年，内江曲艺队竹琴艺人马仲(唱城隍)、荷叶艺人李少白(唱耗子)、金钱板艺人吴光华(唱猫儿)，首次将三种形式联合演出。

耗子借粮　四川金钱板曲目。短篇。于质彬创作。

该曲目通过两个耗子的对话赞扬节约粮食和批判了浪费粮食的现象。重庆李国仲首演。在四川全省流传。

诸葛亮娶妻　四川金钱板新编历史曲目。短篇。黄伯亨根据民间传说改编、作词。

内容叙述传说中的黄小姐十分丑陋，但却聪明机智，能巧制机械人、机械动物。诸葛亮重才轻貌，答允了婚事，婚后才发现黄小姐原是一个如花似玉的姑娘。黄小姐将本领传给诸葛亮，巧制“木牛流马”。南充陈雪首唱，作品登载于《锦江演唱》1983 年第六期。

真心诚意　四川扬琴曲目。短篇。贺星寒词，温毛卢编曲。

内容叙述一个蛮横不讲理的女青年，在汽车上抢坐别人让给抱小孩妇女的座位，并振振有词。后来自己钱包掉了，有人捡到皮包交还她，她才悔悟。1982 年，成都刘时燕、万泓、李永梅演唱，并获全国优秀曲艺节目(南方片)观摩演出创作、演出二等奖。

神女吟　四川清音曲目。短篇。熊炬作词，李敏康编曲。

该曲目歌颂了三峡葛洲坝水利工程建设。“春光好春意浓，万里长江笑东风。葛洲坝春雷动，震撼巫山十二峰，惊醒神女千年梦，扬眉吐气露笑容”。“万吨巨轮出三峡，汽笛高唱蜀道通。”重庆市曲艺团演唱。

请客　四川方言诗朗诵。短篇。杜九森原作，王永梭、刘墨雨改编并演出。

作品揭露了“四人帮”在四川爪牙横行霸道的作风和结派营私的丑恶灵魂。

高楼梦　四川方言诗朗诵。短篇。邓新志、邓新华、刘墨雨创作并演出。

作者采用浪漫、夸张、荒诞的寓言形式，让古今人物同台发生纠葛，批评官僚主义作风。人物性格鲜明，妙语连篇，效果强烈。

徐向前巧取南部城　　四川竹琴曲目。碎石作词。

内容叙述红军入川，打垮了国民党部队和四川军阀的围攻，徐向前部署巧计智夺南部县城，守军孙德操狼狈逃窜。全曲一百二十句全为倒七字。成都杨庆文演唱。曲本发表于1981年《四川群众文艺》第六期。

格萨尔仲唐　　藏族曲种"喇嘛嘛呢"的曲目之一。长篇。其名称系译意，藏语意思是"格萨尔的唐卡故事"。

该曲目的演唱者是甘孜藏族自治州色达县一位老艺人，迄今，其家佛堂正壁仍供奉着一幅传统唐卡，上面绘着小觉如（格萨尔王幼时的乳名）从诞生、成长到赛马称王的情形，还有森姜珠牡、聂穹、众位高僧喇嘛及岭国数十员大将等。画面上的图像，就是该曲目的演唱内容。

曲本结构为纯韵文，句式以七字句为主，有八字句。韵文共分为六段：一、小觉如出生第一至七天，每天打猎惩凶降魔除妖，孝敬母亲并弘扬佛法；二、与森姜珠牡两小无猜；三、珠牡和觉如搭起的帐篷；四、赛马大会即将举行，众位高僧喇嘛将莅临岭国，觉如熏烟祭神祈祝吉祥；五、诸位战神聚齐岭地，庇护赛马盛会；六、岭国诸员战将奔赴赛马大会，格萨尔称王。唱词多用排比，优美感人。每段使用不同的唱腔曲调（皆借用"格萨尔仲"的一些常用唱腔曲调），且都用"阿拉阿拉阿拉热"为开始句。唱腔曲调随唱词的音韵平仄而有所变化。

黄巢传　　四川评书传统书目。长篇。据罗贯中《残唐五代史演义传》修改而成。内容叙述唐代农民起义领袖黄巢出身及其起义始末。成都李勋臣擅演此书。

黄巡官　　谐剧曲目。短篇。1948年王永梭根据契诃夫小说《变色龙》改写并演出。此曲目描写国民党时期一个警察巡官，看人说话、自欺欺人、装腔作势、捧上压下，揭示了那个时代的黑暗。

黄继光　　四川清音曲目。短篇。钟成修作词，喻祖荣、韩绍武编曲。

该曲目内容歌颂了中国人民志愿军在抗美援朝战场上英勇战斗，四川籍战士黄继光为拔掉敌人火力点，让同志们顺利占领山头阵地，奋不顾身扑在敌人的机枪口上壮烈牺牲的事迹。宜宾王纯熙演唱。

得胜图　　四川评书传统书目。长篇。又名《王三槐反达州》。此书目由逯旭初的师爷传授，经过三代艺人打磨，成为结构严谨的保留书目。

王三槐实有其人，祖籍四川宣汉，系白莲教首领之一，其父母妻子均因其秘密传教而被捕入狱。嘉庆元年王三槐起义，屡败官军，占领宣汉等县并攻破达州。重庆逯旭初擅演此书。

银鹤图　　四川评书传统书目。长篇。又名《五宝朝阳带》。

内容叙述唐宣宗时，征东侯朱跃龙告老还乡。宣宗念其无后，钦赐宝物"银鹤图"一幅

(挂出此图能引百鸟来朝),准其回乡另娶,待有子长成后可携此图进京子袭父职,如仍无子,亦准其侄辈进京袭职。朱返家后,因帮助贫女王秀英葬父,王感其德,委身于朱,得一子名国昌。国昌尚幼,朱即病逝。朱跃龙之兄妄以己子代替国昌,将王秀英母子赶出家门。王秀英走时将银鹤图带去只留下空盒,遭到朱兄的追逐,因义士钟应祥拔刀相助,王秀英母子转危为安。朱国昌长大后,又得其父友马奎龙之助,进京袭职,其母亦被封为太平夫人。

此书相传为戴全如所授,故川西戴派能讲者多,如吴国安、黄云武、曾树成、陶明成、陈安民、蓝章云等。

鸾凰剑　四川评书传统书目。长篇。又称《芙蓉图》、《再续小五义》。

作品叙述宋神宗时,英雄冯豹病倒登州旅店之中,银钱用尽,四顾无亲,其妹冯云娘把家传宝剑拿到长街叫卖。当地恶霸庞彪,当街调戏云娘,已故白丞相之子白成玉抱打不平,将庞彪打伤,救了云娘。庞太师上奏神宗,白成玉成了皇犯,八方逃难,逃难中迭遇风险,又屡逢巧遇。

成都戴全如首讲,戴派艺人陶明成、陈安民等亦擅演此书。

断桥　四川清音传统曲目。短篇。内容为白素贞自述与书生许仙的爱情故事。成都李月秋擅唱此曲。

断头山　四川金钱板曲目。短篇。黄伯亨、邹忠新作词。

内容表现"四川白毛女"罗昌秀对旧社会地主阶级的控诉和新社会党、政府对她的关怀、爱护。1958年,成都邹忠新首唱。

清风亭　四川扬琴传统曲目。中长篇。又称《雷打张继保》。分《观灯拾子》、《风亭赶子》、《父子分别》、《离家上路》、《状元赏贫》、《辜恩雷报》等折。

内容叙述薛荣之妾周桂英所生一子,为大夫人所不容。周不得已,以血书、金钗作为信物藏于襁褓之中,以图来日母子重逢,然后弃婴于清风亭。婴儿被磨豆腐的老人张元秀夫妇拾回抚养,取名继保,爱如亲生。继保稍长入学,同学以其无父无母相讥。继保回家询问其父母,并拿走血书、金钗,不辞而别,恰遇周桂英上京寻夫,因有血书、金钗为证,母子得以相认,相携而去。后继保中状元荣归,因张元秀年老贫穷沦落乞讨,反目不认。元秀夫妇不胜悲愤,双双撞死于亭前。旋即天昏地暗风雨大作,天雷将张继保殛死。

成都张大章、洪凤慈、李明清、温久玉、米文华、何海山、雷明亮、王昆如、刘文元、何永清、罗国宣、温小犀、黄太瑶等擅演此曲目。

四川竹琴也有此曲目。

彩楼抛玑　四川扬琴传统曲目。短篇。全剧名《回龙阁》,又名《王宝钏》、《红鬃烈马》。分《彩楼抛玑》、《席棚击掌》(三击掌)、《花子闹房》、《借粮受害》、《降马别窑》、《西凉招赘》、《王允搬窑》、《鸿雁传书》、《盗令出关》、《骂坡封官》、《算粮登殿》(大登殿)等十多折演出。

内容叙述唐代丞相王允之三女王宝钏，彩楼抛球择婿，选中了乞丐薛平贵。王允劝女退婚，宝钏不从，父女击掌决裂，宝钏到寒窑与薛平贵成亲。后薛平贵因降服红鬃烈马而得官。时西凉入侵，王允奏请魏虎为帅，薛平贵为先行，往征西凉。魏虎暗害平贵，不发救兵，使平贵陷于西凉国中。西凉王反将女儿代战公主许配平贵，平贵后又继承了西凉王位。十八年后，平贵得到宝钏以鸿雁传来的血书，赶回武家坡寒窑与宝钏相会。代战公主也率领兵马赶来，相助平贵攻破长安，捉了王允和魏虎。平贵乃自立为帝。

成都涂少全、卓琴痴、萧必大、李明清、米文华等擅演全剧。

雪艳刺汤　　四川扬琴传统曲目。短篇。全剧又名《一捧雪》。常演《送杯搜杯》、《陆炳审头》、《耳房许亲》、《雪艳刺汤》四折。

内容叙述明代权奸严世藩的爪牙汤勤，欲谋占太仆寺卿莫怀古之妾雪艳，唆使严世藩强索莫家祖传玉杯"一捧雪"，莫被迫弃官而逃，汤勤则夺得雪艳，洞房中雪艳刺死汤勤而后自刎。

成都萧必大、李明清、温久玉等擅唱。

商霖托梦　　四川竹琴传统曲目。短篇。《断机记》中一折。

内容叙述书生商霖与相府小姐秦雪梅相爱并订下亲事，商霖病时欲娶雪梅同居，雪梅父母以丫环媛玉顶替与商霖完婚，商病愈明白真相，悔恨交加，暴病而亡。媛玉产下遗腹子取名商辂。雪梅念其前情，甘愿为商家扶孤育子，商辂年幼贪玩，未用功读书，惹得雪梅恼怒，堂前教子，愤而断机。商霖于冥冥之中知悉雪梅之情，遂与梦中相会，感谢其教子之诚。

重庆周长春、马光明擅唱此曲目。

乾隆游江南　　四川金钱板传统曲目。长篇。也称《乾隆访江南》。金钱板主要曲目"三打"之一，又叫《打毗芦荡》。

传说雍正皇帝无子，乾隆帝是太后用刚生下的公主与陈天官的儿子调换的。此事传至乾隆耳中，决心到江南，一察民情二访身世，一路行来，闹出了不少事情，如唐国舅谋反、白貂破水牢、西瓜宝三打毗芦荡等事。

民国时期，孙洪云、石青云、冉绍成、成建侯、邹忠新等擅唱此书。流行于川西、川北地区，老艺人多能唱。

梁山一百零九将　　谐剧曲目。短篇。包德宾创作。

内容叙述水泊梁山英雄打退官军围剿，巩固根据地，并按功劳大小、能力强弱排一百零八位座次。山上喜气洋洋，欢庆胜利，而炊事班长武大郎却宣布罢工停伙，闹到首领宋江面前评理。宋江无法，只好又同意再增加一个座次，于是就成了"梁山一百零九将"。

二十世纪八十年代，沈伐首演。

探　亲　　四川扬琴曲目。短篇。熊炬作词，陈再碧曲。

此曲目写一个离乡三十年的海外华侨归来寻找散失的母亲，得到居民代表和民警的

帮助，查了三百九十七个老大娘，最后终于找到了母亲。该曲一开始："艳阳天风光好江山如画，百花开春意浓绿满天涯。巴山喜蜀水笑百鸟说话，松点头柳招手紫燕回家"四句报板，点明了游子归来后对新社会的内心感受为全篇的基调。接着就遇到何代表热情地帮助，耐心地陪着一路寻找。尾腔："旧社会多少家骨肉分散，新社会又重聚欢庆团圆。喜神州繁荣兴旺春风暖，山河好人更好春满人间"做了个完美的总结。曲目喜庆、向上、动情、感人。

重庆市曲艺团扬琴组演唱。1982年，孙惠瑜、叶吉淑、王红参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出，获创作、表演二等奖。

黑神庙　四川评书新编历史书目。长篇。全书二十余万字。广汉曲艺研究小组创作，李成元执笔。

内容根据宋末元初汉州(今广汉)、简州(今简阳)的抗元事迹和清末川西义和团首领廖观音的有关传说，叙述了简州知州李大全抗元牺牲，清朝末年，青城派弟子文小松、陈玉梅协助义和团首领廖观音，与广汉知州高雄寅和天主教神甫斗智的故事。郭云龙擅说此书。

黑虎缘　四川扬琴传统曲目，中篇。黄吉安编写，传称"黄本"。分《值虎瞻韩》、《母女闹院》、《从良配玉》三折。

内容叙述歌妓梁红玉在元帅府中与卫兵韩世忠认识相爱，院中老鸨要红玉继续卖唱，红玉不从，后经红玉道出与世忠相爱实情，老鸨受其感动，成全了二人的婚事。

李德才、刘松柏、李明清、洪凤慈、涂少全、萧必大等常演此曲目。重庆"议和堂扬琴清唱"亦常演此曲目。1947年，俞伯荪、高民远等"蜀雅琴剧社"艺人在重庆大戏院化妆演出此曲目。1959年，内江曲艺队亦化妆演出此曲目。

道情词　四川清音传统曲目。短篇。清郑燮(郑板桥)词。

此曲目调名〔逍遥歌〕，词的前言曰："无非是唤醒痴聋，消除烦恼。每到山青水绿之处，聊以自遣自歌；若遇争名夺利之场，正好觉人醒世。"成都邹发祥演唱。

渡　口　四川清音曲目。谭柏树作词，李静明编曲。

内容叙述养蚕能手青年姑娘李玉华到某地去传授技能，遇到一位风趣的渡船老大爷，发生误会，最后方知老大爷是专门来接她的。作品风趣活泼有乡土气息。重庆周继培、李静明首演。1964年由中国唱片公司录制成唱片发行全国。

游　庵　四川清音传统曲目。短篇。分上下两折表演。故事全名《玉蜻蜓》。

内容叙述富家子申桂生游法华庵与年轻美貌的尼姑智贞邂逅相遇，二人一见钟情，互诉爱慕之意，终于冲破封建礼教，结成秦晋之好。桂生病死庵中，智贞怀孕生子，以申日常佩带的玉蜻蜓为表记并题诗于汗衫上，命佛婆将儿子送往申府。不料佛婆中途失误，未将此子送到。此子辗转为苏州知府徐上珍所得，取名徐元宰，后考试中了解元。徐元宰为找

寻生母，往游法华庵，盘问智贞，母子终于相认。一般称申桂生游庵为《上游庵》，徐元宰游庵为《下游庵》。

合川刘家班、廖家班擅唱此曲目。刘家班的刘明德、刘国清表演最佳。

骗总爷　　相书传统暗口书目。短篇。

内容叙述衙门总爷敖相，是整人、害人、骗人的一方把头，竟然有人敢黑吃黑，把总爷骗了！群众对总爷这类人物恨之入骨，书中总爷接二连三地上当受骗，有许多可笑的情节。曾炳昆一个人把五个人物演得活灵活现。

二十世纪四十年代，成都曾炳昆首演。二十世纪五十至六十年代初，其子曾小昆及其徒罗俊林擅演此书目。

蓝桂龙接妻　　谐剧曲目。短篇。包德宾创作。

内容叙述蓝贵龙因赌博输光口粮，回家又打了妻子，妻子秀芳带上儿子回娘家，一年多不回家来。队里实行包产到户，要求蓝贵龙把秀芳接回家，才分给他土地。这个倔强的小伙子带着羞愧来接妻子，妻子关上门不予理睬，使蓝贵龙闹了许多尴尬笑话，他痛陈自己的错误，表明决心改正，两人重归于好。二十世纪八十年代，四川省曲艺团沈伐首演。

零点八　　谐剧曲目。短篇。包德宾创作。

该曲目叙述在歌厅、舞厅歌手考核会上，一位三十多岁的川剧女演员参加考核。她的歌总是带川剧味儿，只有一个评委给她打分——零点八。她风趣地说："……朋友们，看来我只好跟大家告别了。既然你们早先看过我的戏，今天就再给大家唱一段新戏，……（唱）各位评委莫见怪，奴家来考试不应该。通俗歌曲奴家唱得有点'歪'，唱川戏奴家算得是人才。只因为这两年艺术在扯拐，没办法奴家才到考场来。只说是紧跟形势免遭淘汰，哪晓得你们又拈过拿错整得奴家下不了台。没奈何话不投机就'拜拜'，从今后你们拿起执照，螃蟹夹豌豆——连爬带滚开！"成都李云华首演。

雷锋参军　　四川竹琴曲目。短篇。张尚元作词，吴卡娅编曲。

该曲目通过对雷锋怀着阶级仇恨报名参军的叙述，控诉了旧社会的罪恶，歌颂了新社会的美好。此曲在音乐上有所革新，首次加用扬琴伴奏，演员只用渔鼓（缩短 1/3）不用简板，以便于表演。万县华国秀首演。

辞曹挑袍　　四川清音传统曲目。短篇。

内容叙述关羽在下邳一战失利，被曹操困于土山。曹操爱其才能，同意关羽提出的三个条件，待若上宾。关羽得知刘备信息之后，即向曹操辞行。操欲留关羽，故避而不见。关羽挂印封金，留书曹操，不辞而去，曹操带领诸将不携兵器前往送行，并以绨袍相赠。关羽并不下马，在马上以青龙偃月刀挑起绨袍，点头施礼而别。

清光绪元年（1875），合川县艺人刘光耀以琵琶弹唱此曲。此后刘秉钧、刘树云、刘明德、刘国清、廖炳兴、杨其芳、刘廉源、姚金之、唐兴林等民间艺人均能唱此曲。演唱最佳者

首推廖炳兴。

新婚之夜 谐剧曲目。短篇。凌宗魁创演于1982年。

内容叙述某青年工人为大操大办婚事，铤而走险，盗窃了他人财物，结果在新婚之夜案发被捕入狱。二十世纪八十年代，凌宗魁演出此剧目，获重庆市专业文艺团体调演优秀创作奖。此剧目多次在四川省第二监狱、湖北恩施监狱为犯人演出。

赛马称王 藏族曲种“格萨尔仲”的代表曲目之一。长篇。藏族民间说唱艺人必唱的曲目。目前流行的曲本，也有译为《赛马登位》的。

据说该曲目的故事情节是由分章本中的“结婚章”扩充而成。全书共分七章，散韵相间，韵文多为七字句和八字句，或七、八字间杂，共四千余诗行。曲本内容讲格萨尔少年时，岭国各部落权力纷争，相互兼并，危机四伏。依天神的授意，岭国举行赛马大会，以王位为彩注，决出王权一统岭国江山。年仅十三岁的觉如凭着神灵授予的马术，在大赛中一举夺魁，从而登上岭国王位，被尊为“南瞻部州珠宝制敌大丈夫雄狮大王格萨尔”，并纳岭国最漂亮的姑娘，嘉洛部落的森姜珠牡为妃，纳梅日部落首领之女梅萨绷结为次妃。

曲本在唱腔曲调使用方面，因该曲目流布区不同而稍有不同：德格县及相邻各地大致如一，都用同字代用法，各地所用唱腔曲调及曲调名称几近一致；而牧区及距德格县较远的地区，其唱腔曲调的使用具极大随意性，并无一定的程式或规定。

由于该曲目在格萨尔的英雄史诗中篇幅不大，且故事情节曲折完整，故于二十世纪八十年代中，甘孜藏族自治州色达县业余藏戏团将其改编为藏戏，不拘露天或舞台，举行数十场演出，受到广大农牧民群众的热烈欢迎。该剧仍名《赛马登位》，属藏戏中的安多戏，它所使用的唱腔曲调，都是广大农、牧民所熟知的“格萨尔仲”曲目中的唱腔曲调。

流布于四川藏族地区。

暴风海燕 四川评书书目。长篇。1962年徐勍根据小说《红岩》改编。

作品以江雪琴为主线，共分《码头船上》、《广安城头》、《泡子黄鳝》、《双河大捷》、《桥头劫车》五个回目，集中描写了江雪琴在被捕前的斗争事迹。1962年5月，重庆徐勍首演。

懒汉和鸡蛋 车灯曲目。短篇。张继楼作词。

内容叙述一个好吃懒做的王大汉捡到一个鸡蛋，拿着鸡蛋幻想起来：蛋生鸡、鸡又生蛋，繁衍出数不完的鸡；鸡换羊有了很多羊；羊又换马，又有了许多马，于是他发了大财。他高兴得手舞足蹈绊了一跤，鸡蛋打烂了，他依然是个穷汉。成都夏曼云演唱。

薛刚反唐 四川评书传统书目。长篇。又名《闹花灯》、《火焰山》。有墨本流传。

薛刚乃初唐大元帅薛仁贵之孙，因正月十五看花灯之时打抱不平，以致踢死二太子，惊动圣驾，逃出京城，后在火焰山落草安身。武则天当政，抄薛家满门。薛刚起兵围攻京都，武则天逃走，薛刚拥中宗即位。

成都钟晓帆首讲。川西、川北地区艺人多讲此书。

霍岭大战　藏族曲种“格萨尔仲”的代表曲目之一。长篇。藏族民间说唱艺人及广大藏族农、牧民群众经常演唱的曲目之一。

在格萨尔英雄史诗中,《霍岭大战》是最长的一部(分部本),它包括《霍尔入侵》和《降伏霍尔》上、下两部,除去叙述部分外,仅唱词就有三万多诗行。该曲目主要描述了格萨尔北方降魔之后,终日与次妃梅萨绷结及阿达拉姆沉湎声色而不思归岭,霍尔白帐王乘机勾结岭臣晁同,兴兵犯岭,拉开霍岭战幕。交战中,王兄甲察夏嘎及王弟绒查玛尔勒先后战死,总管王戎查叉根败走深谷,王妃珠牡被俘入狱,叛臣晁同窃取了王权。珠牡在狱中悲愤交加,倍觉思念格萨尔,乃托仙鹤飞传书信给格萨尔。格萨尔获信始知岭国变乱,遂挥师南下平息变乱,惩治了奸贼晁同。旋即只身前往霍尔国,施展变化神通,消灭霍尔大将若干;王子扎拉泽加同时率大军攻袭,终于杀死白帐王,救出王妃珠牡,凯旋而归。

曲本结构为散韵相间,而韵长于散;句式多为七字句和八字句,鲜有九字。其唱腔的使用有两种情况,一为自由选用唱腔,一为同字代用,这两种演唱方法几乎遍及整个藏区,前者主要是广大农牧民群众和少数以说唱为主的民间艺人,而后者则主要是四川省甘孜州德格县一带较有名气的民间说唱艺人,如狄穷·巴青、阿尼、卓玛拉措等。由于该曲目情节曲折复杂,涉及人物众多,按传统方法演唱的情况仅存在于寺庙中。在德格地区,“没有人能唱完这部故事”——艺人们都这样说,这不仅是说该曲目惊人之“大”使人难以唱完,也暗示了没有哪一位艺人能够按传统方法的要求,运用更多更复杂的唱腔曲调“专人专曲”地演唱完这个曲目。

流布于四川藏族地区。

激浪丹心　四川扬琴曲目。短篇。黄伯亨作词,黄如初编曲。

内容叙述运送肥料的船只遇上洪水,船员们团结一心,勇战激流,平安到达目的地,保住国家财产,谱写了一曲一心为公的动人战歌。二十世纪六十年代,四川省曲艺团首演。

四川金钱板也有此曲目,由邹忠新、黄伯亨作词,邹忠新演唱。

黛玉焚稿　四川清音传统曲目。短篇。

内容叙述贾宝玉与林黛玉青梅竹马,心心相印,却遭贾母反对。黛玉在宝玉结婚之日,焚诗稿以断痴情,郁郁含恨而死。重庆陈蓉华、罗晓秋、邓碧霞等擅唱此曲。

附表一：

传统曲（书）目表

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
一匹绸	四川清音	短篇	黄德君	成都、重庆、泸州
一枚针	四川清音	短篇	李月秋	成都、重庆、泸州
一剪梅	四川清音	短篇	熊青云	成都、重庆、泸州
二度梅	四川评书	长篇		四川汉族地区
二十四糊涂	四川清音	短篇	邓碧霞	成都、重庆、泸州
二姑娘倒贴	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
七国春秋	四川评书	长篇		四川汉族地区
九连环	四川清音	短篇	黄德君	成都、重庆、泸州
十　想	四川清音	短篇	王华德	成都、重庆、泸州
十卉村	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
人之初	相书	短篇	曾炳昆	成都
三战吕布	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
三顾下山	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
三气周瑜	四川扬琴	短篇	高维成等	成都、重庆、泸州
三侠剑	四川评书	长篇	罗国安	四川汉族地区

(续表一)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
三杀兰英	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都
大放风筝	四川清音	短篇	李月秋	成都、重庆、泸州
大四景	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
大破黄巾	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
大宴董卓	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
小五义	四川评书	长篇	李光辉等	四川 汉族地区
小放牛	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
小情哥	四川清音	短篇	陈继贞	成都、重庆、泸州
小宴吕布	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
干妈问病	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
万花楼	四川评书	长篇		四川 汉族地区
下　棋	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
马前泼水	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都、重庆、泸州
马跳檀溪	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
五节头	四川清音	短篇	陈继贞	成都、重庆、泸州
五更等郎	四川清音	短篇	周　云	成都、重庆、泸州
五虎平南	四川评书	长篇		四川 汉族地区

（续表二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
五怕老婆	四川扬琴	短篇	萧必大 翁泽民	成都
王大娘补缸	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
王婆骂鸡	四川扬琴	短篇	萧必大 翁泽民	成都
天官赐福	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
天官赐福	四川扬琴	短篇	易德全	成都
长亭铡侄	四川扬琴	短篇	萧必大 翁泽民	成都
长亭饯别	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
长坂坡	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
月下盘貂	四川清音	短篇	孙紫明	成都、重庆、泸州
月望郎	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
飞侠剑	四川评书	长篇	李谈天	成都
飞龙传	四川评书	长篇	曾树云 杨云遥	成都
双凤缘	四川评书	长篇		四川 汉族地区
凤仪亭	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
凤阳歌	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
文公走雪	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
元和闹街	四川清音	短篇	周　云	成都、重庆、泸州

（续表三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
木兰从军	四川清音	短篇	李素云	成都、重庆、泸州
反五更	四川清音	短篇	龚素清	成都、重庆、泸州
火烧连营	四川扬琴	短篇	张大章等	成都、重庆、泸州
玉堂春	四川清音	短篇	裴　丹	成都、重庆、泸州
玉美人	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
东周列国演义	四川评书	长篇	陈季武等	四川汉族地区
东汉演义	四川评书	长篇		四川汉族地区
东吴招亲	四川扬琴	短篇	陈勉琴等	成都
白牡丹	四川清音	短篇	熊青云	成都、重庆、泸州
白牡丹	四川评书	长篇	杨云遥	成都
白帝托孤	四川扬琴	短篇	洪凤慈等	成都、重庆、泸州
龙凤再生缘	四川评书	长篇	钟晓帆	四川汉族地区
龙腾虎跃	四川评书	长篇	赵能甫	成都
四季相思	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
打马锴子	相书	短篇	曾炳昆	成都
瓜子仁	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
仕女游春	四川清音	短篇		成都、重庆、泸州
击鼓骂曹	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
必正偷诗	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
皮金顶灯	四川清音	短篇	蒯富春	成都、重庆、泸州
巧云调叔	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
西汉演义	四川评书	长篇		四川 汉族地区
西门查情	四川扬琴	短篇		成都
西城弄险	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
西城弄险	四川扬琴	短篇	陈勉琴等	成都、重庆、泸州
西厢扇	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
西游记	四川评书	长篇		四川 汉族地区
伍员渡芦	四川扬琴	短篇	张大章 洪凤慈	成都
伍员过关	四川扬琴	短篇	雷子云 李明清	成都
孙氏祭江	四川扬琴	短篇	李德才等	成都、重庆、泸州
孙氏辞母	四川扬琴	短篇	李德才等	成都、重庆、泸州
庄周试妻	四川扬琴	短篇		成都
庄妻扇坟	四川扬琴	短篇		成都
庄妻劈棺	四川扬琴	短篇		成都
耒阳废事	四川扬琴	短篇	李明清等	成都、重庆、泸州
过江观景	四川清音		刁吉安	成都

(续表五)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
观枚测字	四川扬琴	短篇	易德全 翁泽民	成都
杀家告庙	四川扬琴	短篇		成都
写对联	相书	短篇	曾炳昆	成都
当马褂	相书	短篇	曾炳昆	成都
自别君后	四川清音	短篇		成都、重庆、泸州
买臣休妻	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都、重庆、泸州
访贤赠膳	四川扬琴	短篇	温久玉 陈勉琴	成都
托妻寄子	四川扬琴	短篇	刘松柏 张大章	成都
舌战群儒	四川扬琴	短篇	高维成等	成都
安安送米	四川扬琴	短篇	朱文华 周丽裳	成都、重庆
老陕推磨	相书	短篇	曾炳昆	成都
回堂见母	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都
伯牙抚琴	四川清音	短篇	蒯富春	成都、重庆、泸州
伯喈思乡	四川清音	短篇	熊青云	成都、重庆、泸州
花子闹街	相书	短篇	曾炳昆	成都
花子骂相	四川扬琴	短篇	翁泽民	成都
况钟见都	四川扬琴	短篇	易德全 翁泽民	成都

（续表六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
况钟判斩	四川扬琴	短篇	易德全 翁泽民	成都
况钟斩鼠	四川扬琴	短篇	易德全 翁泽民	成都
张松辱曹	四川扬琴	短篇	李明清 雷子云	成都、重庆、泸州
李陵饯别	四川扬琴	短篇	张大章 洪凤慈	成都
何立回话	四川扬琴	短篇	张大章 洪凤慈	成都
宋巧告状	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
陆续辨橘	四川扬琴	短篇	洪凤慈等	成都
苏武牧羊	四川扬琴	短篇	张大章	成都
找　鸡	相书	短篇	曾炳昆	成都
佃客苦	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
扯袈裟	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
走马荐葛	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
初顾茅庐	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
邺水投巫	四川扬琴	短篇		成都
青梅煮酒	四川扬琴	短篇	洪凤慈等	成都
青萍剑	四川评书	长篇	罗国安	四川 汉族地区
青楼女	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
卖杂货	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
卖苏花	四川清音	短篇	刁吉安	成都、重庆、泸州
泗州调	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
陕五更	四川清音	短篇	孙紫明	成都、重庆、泸州
金山寺	四川清音	短篇	何玉秀	成都、重庆、泸州
采莲船	四川清音	短篇	陈玉香	成都、重庆、泸州
油菜花	四川清音	短篇	王华德	成都、重庆、泸州
泡黄瓜	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
到春来	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
杨家将	四川评书	长篇		四川 汉族地区
定军山	四川清音	短篇	刁吉安	成都、重庆、泸州
法门寺	四川清音	短篇	黄德君	成都、重庆、泸州
英烈传	四川评书	长篇	李光辉等	四川 汉族地区
岳飞传	四川评书	长篇	钟晓帆	四川 汉族地区
金鸡戏仪	四川扬琴	短篇	涂少全 萧必大	成都
金莲调叔	四川清音	短篇	刁吉安	成都、重庆、泸州
和尚采花	四川清音	短篇	王华德	成都、重庆、泸州
贵妃游园	四川清音	短篇		成都、重庆、泸州
贵妃醉酒	四川清音	短篇	邓碧霞	成都、重庆、泸州

（续表八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
单刀赴会	四川扬琴	短篇	卓琴痴等	成都
岳母刺字	四川扬琴	短篇	萧必大 张大章	成都
姑娘算命	相书	短篇	曾炳昆	成都
河伯娶妇	四川扬琴	短篇		成都
经堂杀妻	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都
松林封官	四川扬琴	短篇	温久玉 陈勉琴	成都
罗通扫北	四川评书	长篇		四川 汉族地区
佳人哭雁	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
宝玉哭灵	四川扬琴	短篇	洪凤慈	成都
孟姜女哭长城	四川清音	短篇	李月秋	成都、重庆、泸州
忠义保国图	四川评书	长篇	陶明成	四川 汉族地区
思　凡	四川清音	短篇	李月秋	成都、重庆、泸州
贺　窑	相书	短篇	曾炳昆	成都
拷　红	四川清音	短篇	邓汉卿	成都、重庆、泸州
思英台	四川清音	短篇	何玉秀	成都、重庆、泸州
施公案	四川评书	长篇		四川 汉族地区
绕口令	相书	短篇	曾炳昆	成都
春闺怨	四川清音	短篇	刁吉安	成都、重庆、泸州

（续表九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
活捉三郎	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
怒打金枝	四川扬琴	短篇	李明清 涂少全	成都
封神演义	四川评书	长篇		四川 汉族地区
绞布收辽	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
昭君和番	四川清音	短篇	邹发祥	成都
昭君出塞	四川清音	短篇	萧顺瑜	成都、重庆、泸州
姜诗孝亲	四川扬琴	短篇	张大章等	成都
疯僧扫秦	四川扬琴	短篇	萧必大 张大章	成都
修　书	四川清音	短篇	陈继贞	成都、重庆、泸州
借东西	四川清音	短篇	熊青云	成都、重庆、泸州
绣荷包	四川清音	短篇	李月秋	成都、重庆、泸州
哭五更	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
哭四季	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
哭桃园	四川扬琴	短篇	洪凤慈等	成都、重庆、泸州
桃花源	四川清音	短篇	刁吉安	成都、重庆、泸州
桃园结义	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
破冀纳甄	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
请罪立功	四川扬琴	短篇	李明清等	成都
柴桑吊孝	四川扬琴	短篇	高维成等	成都、重庆、泸州

（续表十）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
诸葛禳星	四川扬琴	短篇	洪凤慈等	成都、重庆、泸州
都堂相会	四川扬琴	短篇	张大章 洪凤慈	成都
浣纱投江	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都
桂英打雁	四川清音	短篇		成都、重庆、泸州
秦重抱瓶	四川清音	短篇	刁吉安	成都、重庆、泸州
莺莺修书	四川清音	短篇	邓汉卿	成都、重庆、泸州
耗子偷油	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
情　探	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
梳妆台	四川清音	短篇	林幼陶	成都、重庆、泸州
清水河	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
麻城歌	四川清音	短篇	黄德君	成都、重庆、泸州
掐菜苔	四川清音	短篇	邓碧霞	成都、重庆、泸州
堆八仙	四川清音	短篇	刘坤一	成都、重庆、泸州
祭泸水	四川扬琴	短篇	高维成等	成都、重庆、泸州
剪发描容	四川清音	短篇	高世琼	成都、重庆、泸州
描容上路	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
崔氏逼嫁	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都、重庆、泸州
梦里冠带	四川扬琴	短篇	雷子云 涂少全	成都、重庆、泸州

（续表十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
梳妆夺戟	四川扬琴	短篇		成都
眉邬诛卓	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
铜雀射袍	四川扬琴	短篇	张大章等	成都、重庆、泸州
曹仁请罪	四川扬琴	短篇	杨祝轩等	成都、重庆、泸州
隋唐演义	四川评书	长篇		四川汉族地区
续小五义	四川评书	长篇	李光辉等	四川汉族地区
梨花自叹	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
渔父辞剑	四川扬琴	短篇	阚瑞林 郭敬之	成都
假亡夫妻	四川扬琴	短篇		成都
梁灏不老	四川扬琴	短篇	赵友生	成都
梁山伯与祝英台	四川清音	短篇	邓汉卿	成都、重庆、泸州
赏　夏	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
悲　秋	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
捶　背	相书	短篇	曾炳昆	成都
喜成双	四川清音	短篇	邓汉卿	成都、重庆、泸州
彭公案	四川评书	长篇		四川汉族地区
寒暑剑	四川评书	长篇	罗国安	四川汉族地区
赐环拜月	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州

（续表十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
智激周瑜	四川扬琴	短篇	郭敬之等	成都
智激孙权	四川扬琴	短篇	阙瑞林等	成都
赌棍回家	相书	短篇	曾炳昆	成都
傅府下书	四川扬琴	短篇	温久玉 陈勉琴	成都
敬郎三杯酒	四川清音	短篇	王华德	成都、重庆、泸州
数螃蟹	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
数麻雀	四川清音	短篇	邓碧霞	成都、重庆、泸州
数蛤蟆	四川清音	短篇	黄德君	成都、重庆、泸州
数宝塔	四川清音	短篇	王良忠	成都、重庆、泸州
数耗子	四川清音	短篇	唐心林	成都、重庆、泸州
群仙会	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
慈云走国	四川评书	长篇	方崇实	四川 汉族地区
蒙正赶斋	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
裁缝偷布	四川清音	短篇	陈继贞	成都、重庆、泸州
算　账	四川清音	短篇	邓碧霞	成都、重庆、泸州
寡妇上坟	四川清音	短篇	吴玉君	成都、重庆、泸州
潘氏挑帘	四川清音	短篇	向淑君	成都、重庆、泸州
踏　伞	四川清音	短篇	李月秋 邓碧霞	成都、重庆、泸州

（续表十三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传授或擅演者	流布地区
踏雪顾庐	四川扬琴	短篇		成都、重庆、泸州
瞎子算命	四川清音	短篇	王华德	成都、重庆、泸州
截江夺斗	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
赠　扇	四川清音	短篇	邹发祥	成都、重庆、泸州
薛仁贵征东	四川评书	长篇		四川 汉族地区
薛丁山征西	四川评书	长篇		四川 汉族地区
黛玉焚稿	四川扬琴	短篇	洪凤慈	成都
黛玉葬花	四川扬琴	短篇	洪凤慈	成都
黛玉悲秋	四川扬琴	短篇	洪凤慈	成都
霸王别姬	四川清音	短篇	邹发祥	成都



附表二：

创作和改编的曲(书)目表

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
一张纸	四川方言诗朗诵	卢道贵	二十世纪六十年代	卢道贵	二十世纪六十年代
一家人	四川方言诗朗诵	汪林之	二十世纪六十年代	汪林之	二十世纪六十年代
一盆饭	四川方言诗朗诵	袁　航 刘墨雨	二十世纪六十年代末	刘墨雨	二十世纪六十年代末
一日三餐	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
一只花猫	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪七十年代末	王永梭	二十世纪七十年代末
一见钟情	四川方言相声	郭大军 吴小楼	1963 年	吴小楼 郭大军	1963 年
一笑姻缘	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪七十年代末	王永梭	二十世纪七十年代末
一锅稀饭	四川评书	张益洲	1960 年	张益洲	1960 年
七剑下天山	四川评书	彭跃先	二十世纪八十年代初	彭跃先	二十世纪八十年代初
八音铃	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
九斤半	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
十分激动	四川方言相声	崔显昌	1982 年	张宝箴 郭大军	1982 年
三上李家岩	四川评书	张玉明 向欣澄	二十世纪七十年代末		二十世纪七十年代末
三查双胞胎	四川竹琴	康庄路	二十世纪七十年代	罗大春	二十世纪七十年代
川菜飘香	四川方言相声	隋涤新	二十世纪八十年代	隋涤新	二十世纪八十年代
幺二三	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代

（续表一）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
幺店子	四川清音	陈犀原 竹亦青	二十世纪 八十年代	程永玲	二十世纪 八十年代
大意人	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪 四十年代	曾炳昆	二十世纪 四十年代
大红马和西里亚	四川金钱板	邹忠新	二十世纪 六十年代末	邹忠新	二十世纪 六十年代末
大街上的叔叔	谐剧	包德宾	二十世纪 七十年代末	沈　伐	二十世纪 七十年代末
小二黑结婚	四川金钱板	邹忠新	二十世纪 五十年代初	邹忠新 彭跃先	二十世纪 五十年代初
千俭省	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪 四十年代	曾炳昆	二十世纪 四十年代
个人独唱会	谐剧	王永梭	1948 年	王永梭	1948 年
下　棋	谐剧	王永梭	1978 年	王永梭	1978 年
五分钱	相书(暗口)	曾小昆	二十世纪 六十年代	曾小昆	二十世纪 六十年代
五指正名	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪 四十年代	曾炳昆	二十世纪 四十年代
六月六	四川清音	祝玉基 张金石	1984 年	程永玲	1984 年
王若飞	四川评书	罗国安	二十世纪 五十年代	罗国安	二十世纪 五十年代
王罗嗦	四川方言诗朗诵	杨雅都 刘墨雨	二十世纪 六十年代末	刘墨雨	二十世纪 六十年代末
王灵官	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪 四十年代	曾炳昆	二十世纪 四十年代
天龙八部	四川评书	杨云遥	1980 年	杨云遥	1980 年
天府花生	四川清音	竹亦青	1980 年	程永玲	1980 年
风雨同舟	四川评书	杨云遥	二十世纪 六十年代	杨云遥	二十世纪 六十年代
风雪访贫	四川金钱板	邹忠新 黄伯亨	二十世纪 六十年代	邹忠新	二十世纪 六十年代
凤求凰	四川扬琴	黄伯亨 黄　志	二十世纪 八十年代	杨奎本 刘时燕	二十世纪 八十年代

（续表二）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
云海玉弓缘	四川评书	彭跃先	二十世纪八十年代初	彭跃先	二十世纪八十年代初
水	四川方言诗朗诵	崔显昌	二十世纪八十年代	邓　滔	二十世纪八十年代
书剑恩仇录	四川评书	彭跃先	二十世纪八十年代初	彭跃先	二十世纪八十年代初
公关小姐	谐剧	包德宾	二十世纪八十年代	李　琳	二十世纪八十年代
无名牌手表	四川评书	方崇实	1981 年	方崇实	1981 年
双丑会	相书	樊际昌	二十世纪六十年代	曾小昆	二十世纪六十年代
分银子	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
少说为佳	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪七十年代末	王永梭	二十世纪七十年代末
心　愿	四川清音	李云华	二十世纪八十年代初	李云华	二十世纪八十年代初
丑游庵	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
丑挂国	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
四体相争	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
四害打牌	四川方言诗朗诵	彭明龑	1979 年	彭明龑	1979
四婿探亲	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
打　猎	四川方言诗朗诵	王永梭	1978 年	王永梭	1978 年
打百分	谐剧	王永梭	1956 年	王永梭	1956 年
打官腔	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
打保符	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
打虎上山	四川金钱板	邹忠新	二十世纪七十年代	邹忠新	二十世纪七十年代
扒　手	谐剧	王永梭	二十世纪四十年代	王永梭	二十世纪四十年代

（续表三）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
专题研究	四川方言相声	郭大军 吴小楼	二十世纪 六十年代	吴小楼 郭大军	二十世纪 六十年代
叫卖进行曲	四川方言相声	袁　航 墨　雨	1985 年	杜　珏	1985 年
卢万缘	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪 四十年代	曾炳昆	二十世纪 四十年代
电　话	谐剧	王永梭	1963 年	王永梭	1963 年
白蚂蚁	四川方言诗朗诵	刘墨雨	二十世纪 八十年代	刘墨雨	二十世纪 八十年代
半夜鸡叫	四川方言诗朗诵	袁　航 刘墨雨	二十世纪 七十年代初	刘墨雨	二十世纪 七十年代初
民国演义	四川评书	高林改	1952 年	高　林	1952 年
红	四川方言相声	门力生 郭大军 萧德林	二十世纪 六十年代初	娄外楼 郭大军	二十世纪 六十年代初
红　岩	四川评书	成都东城区 四川评书组	二十世纪 六十年代初	成都东城区 四川评书组	二十世纪 六十年代初
红公公	四川扬琴	碎石	二十世纪 五十年代末	张大章 周丽裳	二十世纪 五十年代末
红旗谱	四川评书	杨云遥	二十世纪 六十年代初	杨云遥	二十世纪 六十年代初
老牛筋	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪 四十年代	曾炳昆	二十世纪 四十年代
老王夸瓜	四川清音	黄伯亨	二十世纪 八十年代	涂太中 李永玲	二十世纪 八十年代
当	谐剧	王永梭	1949 年	王永梭	1949 年
安全帽	四川方言诗朗诵	王永梭	1965 年	王永梭	1965 年
自行车和手表	四川方言诗朗诵	王永梭	1979 年	王永梭	1979 年
母亲的歌	四川方言相声	张　徐 吴金汤	1984 年	张　徐 吴金汤	1984 年
过汉江	四川评书	罗国安	二十世纪 五十年代	罗国安	二十世纪 五十年代

（续表四）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
关金卷	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
冲壳子	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
好师娘	相书	萧德林 罗俊林	二十世纪六十年代	罗俊林	二十世纪六十年代
争铁匠	相书	彭跃先	二十世纪六十年代	罗俊林	二十世纪六十年代
买饼干	四川方言诗朗诵	张剑虹 刘墨雨	二十世纪七十年代	刘墨雨	二十世纪七十年代
成都来信	四川方言相声	郭大军	二十世纪六十年代	郭大军 赵永太	二十世纪六十年代
列车之声	谐剧	王永梭	1977 年	王永梭	1977 年
死亡通知书	谐剧	王永梭 王希贤	1984 年	王永梭	1984 年
吕梁英雄传	四川评书	成都东城区四川评书组	二十世纪六十年代	成都东城四川评书组	二十世纪六十年代
杂谈“流浪者”	四川方言相声	杨紫阳 高洁庆	二十世纪八十年代初	杨紫阳 高洁庆	二十世纪八十年代初
朱德的扁担	四川清音	孙儒云	二十世纪七十年代	程永玲	二十世纪七十年代
舌战群魔	四川金钱板	黄伯亨 俞伯荪	1963 年	邹忠新	1963 年
自来水龙头	谐剧	王永梭	1978 年	王永梭	1978 年
两块六	相书	罗竞先	二十世纪六十年代	鲁国华	二十世纪六十年代
两亲家	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
两相帮	四川金钱板	邹忠新	二十世纪五十年代末	邹忠新	二十世纪五十年代末
两个第一	四川方言诗朗诵	王永梭	1962 年	王永梭	1962 年
两个小伙子	四川金钱板	钟荣寿 张　徐	1985 年	张　徐	1985 年
鸡和蛋	四川竹琴	叶占祥	1979 年	杨庆文	1979 年

（续表五）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
陆小凤	四川评书	李伯清	1985 年	李伯清	1985 年
找师傅	四川方言相声	郭大军	二十世纪六十年代	郭大军 赵永太	二十世纪六十年代
姊妹花	四川清音	温毛驴	二十世纪七十年代末	龚七妹	二十世纪七十年代末
兵车行	四川清音	周之中	1985 年	田临平	1985 年
冷枪战	四川金钱板	邹忠新 黄伯亨	1952 年	邹忠新	1952 年
吹牛皮	四川金钱板	曾　明 尹　柏	二十世纪七十年代末	江延滨	二十世纪七十年代末
求雨	谐剧	王永梭	1964 年	王永梭	1964 年
补假	谐剧	王永梭	1975 年	王永梭	1975 年
戒烟	谐剧	王永梭	1978 年	王永梭	1978 年
阿 Q 正传	四川方言诗朗诵	王永梭	1945 年	王永梭	1945 年
批评专家	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪七十年代末	王永梭	二十世纪七十年代末
邻居对唱	四川方言诗朗诵	涂太中	1985 年	涂太中	1985 年
言传身教	四川方言诗朗诵	杨紫阳 邓　滔	1980 年	杨紫阳 邓　滔	1980 年
局长夫人	四川扬琴	赤叶	二十世纪八十年代初	刘时燕 万　泓	二十世纪八十年代初
张伴云打虎	四川评书	张益洲	1959 年	张益洲	1959 年
作家伤感篇	四川方言诗朗诵	王永梭	1944 年	王永梭	1944 年
放牛	谐剧	王永梭	1979 年	王永梭	1979 年
学官话	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
抽活话	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代

（续表六）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
易胆大	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
卖西瓜	相书	罗俊林	二十世纪六十年代	罗俊林	二十世纪六十年代
卖膏药	谐剧	王永梭	1939 年	王永梭	1939 年
卖银元	谐剧	王永梭	1948 年	王永梭	1948 年
供娘记	四川方言诗朗诵	曾再清 康庄路	二十世纪八十年代初	王玉兰	二十世纪八十年代初
林海雪原	四川评书	杨云遥	二十世纪六十年代初	杨云遥	二十世纪六十年代初
法庭答辩	四川扬琴	赤叶	1980 年	王铁军 田茂君	1980 年
和尚认法	四川金钱板	邹忠新	二十世纪七十年代末	邹忠新	二十世纪七十年代末
学习会上	谐剧	王永梭	1980 年	王永梭	1980 年
幸福和尚	谐剧	包德宾	1981 年	沈　伐	1981 年
服装展览	四川方言诗朗诵	彭明燊 刘墨雨	1980 年	刘墨雨	1980 年
罗大哥杀鸡	相书	老　沈	二十世纪六十年代	鲁国华	二十世纪六十年代
府河放鸭船	四川扬琴	李金凤	1980 年	王铁军 张智蓉	1980 年
春风	谐剧	康庄路 孔凡禹	1980 年	冯玉成	1980 年
春晓	四川方言诗朗诵	王永梭	1941 年	王永梭	1941 年
前言对后语	四川方言相声	郭大军	1981 年	隋涤新 郭大军	1981 年
背　妈	四川方言诗朗诵	王齐志	1982 年	邓滔	1982 年
保　密	四川方言诗朗诵	王永梭	1954 年	王永梭	1954 年
测　字	四川方言相声	吴小楼	二十世纪六十年代初	吴小楼 郭大军	二十世纪六十年代初

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
钥　匙	四川竹琴	康庄路	二十世纪六十年代初	罗大春	二十世纪六十年代初
结　婚	谐剧	王永梭	1962 年	王永梭	1962 年
说哥哥	四川竹琴	杨庆文	二十世纪六十年代初	杨庆文	二十世纪六十年代初
皇历迷	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
烂草包	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代初	曾炳昆	二十世纪四十年代初
盼孙儿	相书	鲁国华	二十世纪六十年代	鲁国华	二十世纪六十年代
送汤圆	相书	曾小昆	二十世纪六十年代	曾小昆	二十世纪六十年代
茶馆图	谐剧	王永梭	1944 年	王永梭	1944 年
差不多	四川方言诗朗诵	王永梭	1954 年	王永梭	1954 年
要注意	四川方言诗朗诵	汪林之	二十世纪六十年代	汪林之	二十世纪六十年代
省一半	四川方言诗朗诵	郭大军	二十世纪六十年代	吴小楼	二十世纪六十年代
神雕侠侣	四川评书	彭跃先	二十世纪八十年代初	彭跃先	二十世纪八十年代初
狱中迎春	四川方言诗朗诵	彭明虁	二十世纪七十年代末	彭明虁	二十世纪七十年代末
科长在办公	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪六十年代初	王永梭	二十世纪六十年代初
逗　药	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
逗　街	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
逗招牌	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
逗烟牌	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
修　桶	相书	罗竞先	二十世纪六十年代	鲁国华	二十世纪六十年代

（续表八）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
赶　鸡	相书	萧斧	二十世纪六十年代	罗俊林	二十世纪六十年代
赶　场	四川金钱板	邹忠新	二十世纪六十年代	邹忠新	二十世纪六十年代
家　教	四川方言诗朗诵	刘墨雨	二十世纪六十年代	刘墨雨	二十世纪六十年代
圆又圆	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
借皇历	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
真假话	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
展谚子	相书（明口）	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
请木匠	相书	罗俊林	二十世纪六十年代	罗俊林	二十世纪六十年代
流浪者	谐剧	王永梭	1949 年	王永梭	1949 年
监督岗	谐剧	包德宾	1981 年	沈伐	1981 年
祥少爷	四川方言诗朗诵	王永梭	1944 年	王永梭	1944 年
笑傲江湖	四川评书	彭跃先	1981 年	彭跃先	1981 年
烈火金钢	四川评书	成都东西城四川评书组	二十世纪六十年代初	成都东西城四川评书组	二十世纪六十年代初
铁窗训子	四川扬琴	赤叶等	二十世纪七十年代	王铁军 邓俊如	二十世纪七十年代
养猪姑娘	四川金钱板	邹忠新 黄伯亨	1959 年	邹忠新	1959 年
紧急案件	谐剧	包德宾	1982 年	李云华	1982 年
谁的过错	四川方言诗朗诵	刘墨雨 袁　航	二十世纪七十年代末	刘墨雨	二十世纪七十年代末
原来如此	四川方言诗朗诵	康庄路 刘墨雨	1980 年	刘墨雨	1980 年
射雕英雄传	四川评书	杨云遥	1979 年	杨云遥	1979 年
倚天屠龙记	四川评书	彭跃先	1981 年	彭跃先	1981 年

（续表九）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
铁道游击队	四川评书	何祉堪	1956年	何祉堪	1956年
敌后武工队	四川评书	成都东城区四川评书组	1956年	成都东城区四川评书组	1956年
浣花夫人保成都	四川扬琴	蒋守文	1985年	田茂君 王铁军等	1985年
圈　套	四川金钱板	邹忠新	二十世纪六十年代初	邹忠新	二十世纪六十年代初
排　队	谐剧	王永梭	1978年	王永梭	1978年
第一回	谐剧	王永梭	1982年	王永梭	1982年
黄英姑	四川评书	杨云遥	1964年	杨云遥	1964年
黄街正	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
聋子会	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
盗窃案	四川金钱板	吕武塘	1956年	罗泽民	1956年
萍踪侠影	四川评书	彭跃先	1980年	彭跃先	1980年
黄河夜渡	四川扬琴	碎石	1959年	林桐清 傅开明	1959年
猫的名字	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪四十年代	王永梭	二十世纪四十年代
猪八戒改行	四川方言诗朗诵	王永梭	1985年	王永梭	1985年
喝　酒	谐剧	王永梭	1945年	王永梭	1945年
喷　嚏	谐剧	黄　影 李仁德	1979年	李永玲	1979年
滑大稽	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
弼马瘟	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
赏菊花	四川扬琴	赤叶	1980年	刘时燕	1980年

（续表十）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
墨幕饭店	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
貂蝉之死	四川扬琴		1985年	王铁军 田茂君	1985年
智取炮楼	四川金钱板	彭跃先	1976年	彭跃先	1976年
搓脱岁月	四川方言诗朗诵	刘墨雨 袁　航	1982年	刘墨雨	1982年
喜鹊叫喳喳	四川清音	李金凤	1980年	李云华	1980年
雷　锋	四川评书	成都东城区四川评书组	1965年	成都东城区四川评书组	1965年
雷锋的童年	相书	罗竞先	1965年	郑又新	1965年
蜀绣姑娘	四川清音	曹正礼	1980年	程永玲	1980年
蜀山剑侠传	四川评书	罗国安	1949年	罗国安	1949年
媳　妇	谐剧	王永梭	1983年	王永梭	1983年
填　表	四川方言诗朗诵	席克成 刘福修	1985年	刘福修	1985年
嫌　疑	谐剧	王永梭	1948年	王永梭	1948年
嫁　接	四川扬琴	张徐等	1985年	徐光举 戴　燕	1985年
解小溲	相书(明)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
新媳妇	四川扬琴	竹亦青	二十世纪六十年代	刘时燕 徐述君	二十世纪六十年代
零点七	谐剧	包德宾	1981年	沈伐	1981年
矮幺姑	四川方言诗朗诵	王永梭	1945年	王永梭	1945年
锦江的黄昏	四川清音	李金凤	1976年	田茂君 张庭玉	1976年
碧血剑	四川评书	彭跃先	1980年	彭跃先	1980年

（续表十一）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
蔡永祥	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪六十年代	王永梭	二十世纪六十年代
端公回神	相书(明口)	曾炳昆	二十世纪四十年代	曾炳昆	二十世纪四十年代
疑人偷鸡	四川金钱板	邹忠新	1964 年	邹忠新	1964 年
嘉陵江上红旗飘	四川扬琴	龚宜轩	1958 年	邓俊如 傅开明	1958 年
醉　酒	四川方言诗朗诵	刘墨雨	1980 年	刘墨雨	1980 年
霓虹灯下的哨兵	四川评书	何祉堪	1959 年	何祉堪	1959 年
瞧这一家子	四川方言相声	郭大军	1978 年	邓　滔 唐　杰 赵启富	1978 年
警察与小偷	四川方言诗朗诵	王永梭	二十世纪六十年代	王永梭	二十世纪六十年代



音　　乐

四川曲艺有音乐的曲种共有十八个。其中，汉族十个：四川清音、四川扬琴、四川竹琴、荷叶、四川金钱板、车灯、莲箫、四川花鼓、盘子、南坪弹唱；藏族七个：格萨尔仲、喇嘛嘛呢、折嘎、嘛呢龚柯、百汪扎、仲谐和亚热阿索；彝族一个：月琴弹唱。上述曲种中，四川清音、车灯、莲箫、花鼓、盘子、南坪弹唱、喇嘛嘛呢、嘛呢龚柯、百汪扎和月琴弹唱只唱不说或以唱为主偶插说白；其余曲种说唱相兼。

汉族曲种均用四川方言演唱。四川方言在四川省内一致性较高。四川方言属北方话系统，是北方方言中西南方言的一支，基本词汇和语法规律与北方方言其它地区大致相同，但语音有差异。声母方面，四川方言 l、n 不分，“兰”、“南”都读为 nan；大部分地区只有 z、c、s，没有 zh、ch、sh。韵母方面，鼻韵母 eng、ing 分别混入 en、in，如“征”、“争”同读 zhen，“平”、“瓶”同读 pin。音韵分十三韵，它们是：八达韵、骆驼韵、黑白韵、开排韵、灰堆韵、嚎啕韵、喉头韵、天仙韵、青城韵、螳螂韵、空同韵、提携韵、胡涂韵。另有二耳韵为半韵。声调方面，大部分地区分阴平、阳平、上声、去声四个调类，除阴平外，其它三声与普通话语音差别较大。今将成都话、重庆话与普通话的语音调值对照如下表：

调类＼调值＼例字＼语区		普通话	成都话	重庆话
阴平	妈	˥ 55	˥ 55	˥ 55
阳平	麻	˧˥ 35	˨˩ 21	˨˩ 21
上声	马	˨˩˦ 214	˥˧ 53	˦˨ 42
去声	骂	˥˩ 51	˨˩˧ 213	˨˩˦ 214

其中南坪弹唱用四川南坪方音演唱。南坪县与甘肃省文县接壤，南坪方音属甘肃省白龙江流域方音区。

藏族曲种用藏语说唱。甘孜藏族自治州用藏语康巴方言，阿坝藏族羌族自治州用藏语安多方言。

彝族的月琴弹唱用彝语演唱。

四川曲艺的唱腔有板腔体、曲牌体（含联曲体和单曲体）和曲牌板腔混合体三种体式。

四川曲种除格萨尔仲、喇嘛嘛呢、折嘎、嘛呢龚柯、仲谐和亚热阿索外，其余十二个曲种都有乐器伴奏。伴奏乐器主要为弦乐器和击乐器。只用弦乐器伴奏的有百汪扎和月琴弹唱；只用打击乐器伴奏的有四川竹琴、荷叶、四川金钱板、莲箫、四川花鼓；其余曲种二者兼有。伴奏乐器通常被当作曲种的标志，如四川扬琴的扬琴、四川竹琴的渔鼓和简板、荷叶的镲、四川金钱板的金钱板、车灯的四块瓦、莲箫的钱棍、四川花鼓的锣鼓、盘子的磁碟、百汪扎的牛角二胡、月琴弹唱的月琴。

伴奏手法有托腔与不托腔两种。

四川清音音乐　　四川清音音乐是在清代初年以来陆续传入的省外民歌、时调小曲等的基础上逐渐发展而成的。

四川清音有二百余支曲牌，艺人通常划分为“大调”和“小调”两类。

“大调”有八支曲牌，艺人习称“八大调”。它们是〔勾调〕、〔马头调〕、〔寄生调〕（包括〔寄生头〕、〔寄生尾〕）、〔荡调〕、〔背工调〕（包括〔背工头〕、〔背工尾〕）、〔月调〕（“月”或作“越”，包括〔月调头〕、〔月调尾〕）、〔反西皮〕、〔摊簧调〕）亦作〔滩黄调〕）。

小调可分为两类。一类只能前后联接其它曲牌，如〔垛子〕、〔平板〕等；一类可自成段落，如〔小桃红〕、〔鲜花调〕等。

四川清音唱腔结构有联曲体、板腔体和单曲体。

联曲体传统曲目较多，均以某一曲牌为曲头和曲尾，在其间插入其它曲牌。其中有五支曲牌既可自成段落，亦可分作曲头与曲尾，在其间插入其它曲牌构成套曲。这五支曲牌是：〔月调〕、〔背工调〕、〔寄生调〕、〔马头调〕、〔满江红〕。

若曲头直接联接曲尾，其间不插入其它曲牌，艺人叫净某某调。如《访普》，由〔月调头〕接〔月调尾〕，叫净月调；《凤阳仕人》，由〔背工头〕接〔背工尾〕，叫净背工调；《赠扇》，由〔寄生头〕接〔寄生尾〕，叫净寄生调。

在曲头与曲尾之间插入由该曲牌派生的或风格近似的曲牌，艺人叫素某某调。如《张生荣归》，由〔月调头〕→〔半边月〕→〔垛子〕→〔月调尾〕构成，叫素月调；《摘葡萄》由〔背工头〕→〔叠断桥〕→〔背工尾〕构成，叫素背工调。

传统曲目联接的曲牌，根据表现内容的需要，多少不定，如《尼姑下山》由〔月调头〕→

〔垛子〕→〔半垛子〕→〔半边月〕→〔垛子〕→〔京垛子〕→〔垛子〕→〔末调〕→〔平板〕→〔点点花〕→〔银纽丝〕→〔叠断桥〕→〔月调尾〕构成;《昭君出塞》由〔背工头〕→〔叠断桥〕→〔哭五更〕→〔边关调〕→〔阴垛子〕→〔阴叠断〕→〔背工尾〕构成;《悲秋》由〔寄生头〕→〔叠断桥〕→〔金纽丝〕→〔寄生尾〕构成。

〔月调头〕(艺人简称为〔月头〕),唱词为八(四、四式词格)、七(四、三式词格)、八(四、四式词格)三句式,嵌入衬词衬字的情况较多。唱腔一板三眼($\frac{4}{4}$拍),三句唱腔的落音分别为“5、3、6”。〔月调头〕节奏舒缓柔美,适宜于叙事。例如:

1 = ♭E

选自《尼姑下山》
(李月秋演唱　李敏康记谱)

$\frac{4}{4}$ (3 5 | 2·321 7156 1116 2353 | 2156 111 6 5356 i i i 6 | 56i7 6i65 3 53 2123 |

5676 5356 7276 5356 | i·i i i 3 53 2321 7156 | 1111 2353 2156 1 1) |

【月调头】

i 56 i2i6 i6 5 4 | 3. 2 1 i 65 5·63·5 | 2·31 (2353 2156 1 1) |
小 小 尼 姑 (哇)

3 53 1 356i 6543 | 21 2 32 1·265 1 | 1 02 3532 23 6 7·235 |
年 方 二 八,(呀)

3272 67 5 (5356 i i6 | 56i7 6i65 3 53 2123 | 5676 5356 7276 5356 |

i·i i i 3 53 2321 7156 | 1111 2353 2156 1 1) | 5 56 i2i7 6i 5 4 |
独(哇) 坐

3. 2 1 1· 2 3535 | 1 (2353 2156 1 1) | 23532 1 i 2i 6 5 |
禅 堂(啊) 怨 爹

55 21 3 (2312 32 3) | i 2i 6 5 3. 5 2 1 | 5. 3 23 1 (7656 1 1) |
妈,(呀) 思 前 想 后

(3532)

5· 3 23 1 5 6 4 3 | 3· 1 2 4 3·432 1235 | 2·321 76 5 7 6. 6 |

心 乱 如（哇） 麻。（呀）

(2321)

1235 2222 7276 5672 | 6765 3 5 2·321 7156 | 1111 2·353 2156 1 1) ‖ （下略）

有的〔月调头〕只有两句，如《元和闹街》的〔月调头〕："郑氏元和一时落魄，天门街前求乞唱曲。"第二句是用常规〔月调头〕第二句腔的前半句和第三句腔的后半句来演唱的。有的〔月调头〕加垛句、加衬词。如《哭雁》〔月调头〕第三句："叫丫鬟你且听它一声高、一声低、一声明来，我的雁儿哥，一声又不明。"

〔月调尾〕（艺人简称为〔月尾〕，唱词为七（四、三式词格）、八（四、四式词格）、十一（三、四、四式词格）三句式。唱腔曲调与〔月调头〕相近，但每句落音均为"1"。如《访黑》的〔月调尾〕：

选自《访黑》

1 = E （邹发祥演唱 解君恺记谱）

【月调尾】

4/4 5 5 1 6 5 2 32 5 | 4 32 1 6 5 4 32 | 1 (2 55 1 5 1) |

你（呀） 我 旧 交（哇）

5 2 3 5 5 3 | 2 2 1 7· 6 5 65 | 1 (2 55 1 5 1) | 3 1 3 2 - |

休（哇） 谦（哪） 套，（哇） 请 至 某

2 2 1 3 4 3 2 | 2 1 2 7· 6 5 | (5· 6 1 2 6 5 3 23 |

寒（哪） 庄（啊）

5 5 1 65 3 5) | 5 6 5 3 2 3 | 4 32 1 1 2 7 | 1 (2 5 1 5 1) |

慢 叙 衷 肠，（啊）

2 5 32 1 - | 1· 1 2 5 | 3· 3 5 1 |

念 小 弟 圣 命 在 身 奏 凯 归 来

渐慢

2 32 1 1 5 | 5 1 3 2321 71 5 | 1 - - 0 ‖

再 拜 兄 嫂。(哇)

〔月调尾〕加垛的曲目亦多。如《贵妃醉酒》〔月调尾〕第二、三句之间加上“喂呀呀！高力士，你看奴，娇娇滴、滴滴娇、娇娇滴滴、如花似玉、美貌君妻。到而今，我只落得，悲悲切、切切悲。”就是一长串的加垛。

〔背工头〕（艺人简称为〔背头〕），唱词为七、七、十、十四句式。唱腔一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句落音分别为“5、1、5、1”。第一句头两字常用散板演唱。字数的增减亦较自由。如果〔背工头〕在每句后面增加一个五字句，艺人称此手法为“带把”或“穿靴”，此〔背工头〕又称“带把背工”。如果一个曲目的〔背工头〕在三、四句之间增加两个五字句，艺人称其为“两条丝”或“两头照”，此〔背工头〕又叫“六句背工”或“双背工”，如《小乔哭夫》〔背工头〕三、四句间加上“水军都督府，镇守在三江”；如果〔背工头〕唱词中加垛句，艺人称为“串字背工”。〔背工头〕速度缓慢，适宜表现凄凉、悲怨的感情。例如加垛句的〔背工头〕：

选自《昭君出塞》
（萧顺瑜演唱 李敏康记谱）

1 = E

慢速 ♩= 40

4/4 (2 42 11 2 | 56i6 5654 2421 7124 | 1111 11 4 21 7 1 1) |

【背工头】

廿 5 - - 5 - 4 - 2. 1 7 1. (1 -) 2 4. 2 1 71 2 1 - 6. 5

（昭唱）西 风 （啊） （啊） （啊）

45 6 1 - 6. 5 4 5 42 | 4/4 i i 6 5654 2 | 4 5 1 2 1 6 5 |

飒 飒（呀） 雁

1 2 5 4 5 2171 | 4421 5 1.271 2.421 | 7 1 5 (6 2 4 5 5) |

门（哪） 关，

1 2421 7 1 7 1 | 1 2 4 2.421 1 6 | 5.654 2. 4 56 4 5 |

怀 抱 琵（呀） 琶

4 1 2421 7157 1 | 2 4 2 1 71 2 | 4 5 4 2.421 7.124 |
马 上（啊） 弹，（哪）

♩=50

1. (24 21 7 1 1) | 5 i 6. 5 4 6 | 5654 24 1 2. 4 5 42 |
王 昭 君 （哪）

11 2 (55 42 1 2 2) | 2 5 4 24 5 - | 5 51 6 5654 2 |
奉 旨 出 塞 （呀）

4. 5 1 2 1 6 5 | 1 24 5 4 5 2.171 | 4421 5 1.271 2.421 |
和（哇） 北（呀） 番， （安）

♩=54

71 5 (6 2 4 5 5) | 1 - 2 4 2 | 1. 4 2.421 7 1 |
离 长

♩=56

2. 4 2.176 56 5. | 0 5 2 5.654 2 1 | 0 7 1 5 4 4 2 |
安，（哪） 满 目 凄 凉， 愁 肠 万 转，

0 2 1 7 5 | 0 1 1 2 5 2 | 0 2 5 5.654 2 1 |
抬 头 则 见 失 群 的 孤 雁， 长 空 哀 鸣

2421 7124 1 - | 1. 2 6 5 4 | 2. 4 5 6 5654 |
飞 呀 东 南。（哪）

2.424 5 65 456i 54532 | 1 - 2412 3 2 | 1 - - - |（下略）
（啊）

有的〔背工头〕只有三句："粉蝶双双绕海棠，莺莺房中叫红娘。孙飞虎领兵围困在寺外厢。"系省略了第三句唱腔。

〔背工尾〕（艺人简称〔背尾〕），是〔背工头〕的后三句腔，但增加了一个结尾的拖腔。如《昭君出塞》的〔背工尾〕：

选自《昭君出塞》
（萧顺瑜演唱　李敏康记谱）

1 = E.

【背工尾】 ♩=72

(5· 6 1 2 6 5 4 24 | 5 5 61 65 4 5 5) | 5 1 2421 7 1 |
旌 旗（呀）

5 2 4 2421 1 6 | 1 54 2 4 564 5 | 1 21 1 5 1 |
招（哇） 展， 锣 鼓

5 4 2 1 1 2· 4 | 5 65 4 24 1 7 | 7 1 (24 21 7 1 1) | 5 5 i 6· 5 4 6 |
声 喧， 号 角 齐 鸣，(哪) 却 原（哪）

5· 4 24 1 2· 4 5654 | 1 2 (5 42 1 2 2) | 5 54 2 5 - |
是 （啊） 番 邦

i i 6 5654 2 | 4· 5 1 2 1 6 5 | 24 1 2 5 4 5 2 1 |
兵 马（呀） 到 近 （哪）

1· 6 5 1 71 2 1 | 5· (6 2 4 5) | 1 1 5 7 1· 2 1 6 | 6· 1 6 1 6· 5 4 |
前。 （王唱）来 在 他 国 地， 又 是 一 重

5 5 2 4 5 61 5 | 2· 4 5· 6 4 2 1 4 | 2· 5 2421 7 1 |
天。 （接唱）见 番

2· 4 1 6 56 5· | 0 2 1 7 1 | 0 2 1 5 2 | 0 2 4 27· 1 |
兵 （哪） 黄 尘 扑 面， 眉 目 难 分， 人 马 列 队，

0 4 5 2. 5 4 | 0 5 4 5 5 | 0 5 2 5 7 7 1 |
滚 鞍 下 马， 叉 手 相 迎， 都 怒 目 斜 视，

0 5 1 1 2 | 2 5 2 5 4 - | 0 5 24 5 5 | 0 2 5 2 5 2 |
（昭白）哼哼！（接唱）冷 笑 在 心，御 弟 呵， 你 叫 他 们 退 出 关 去

2. 1 7 2 1. 2 1 6 | 5. 6 1 2 6 5 4 | 2 2 4 5 6 5654 |
莫 （哇） 留 （啊） 停，（哪）

2424 5 65 4561 5432 | 1 - 2 4 1 24 | 12 1 6 4 - |
（啊）

渐慢
5 5 7 1 | 4 2 1 7 2. 4 | 1 - - 0 ‖
昭 君 含 恨 往 北 行。（哪）

〔背工尾〕也有“带把”、“两条丝”、加垛句（如上例）的情况。有的曲目的〔背工尾〕只有“两条丝”接末句腔及拖腔；有的只有末句腔，没有拖腔。

〔月调〕和〔背工调〕传统曲目较多，约占四川清音传统曲目的百分之四十四。据有的学者比较研究，〔月调〕和〔背工调〕来源于陕西眉户。

〔寄生头〕（艺人简称为〔寄头〕），唱词为七、七、十、十的四句式。唱腔一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句落音依次为“5、1、5、1”。旋律委婉流畅，宜于抒情。如《赠扇》〔寄生头〕：

选自《赠扇》

1 = F （邹发祥演唱 解君恺记谱）

$\frac{4}{4}$ (5. 4 2 1 2 42 1 2 | 56i6 5654 2421 7124 | 1 1 1245 2175 1 1) |

【寄生头】
5 5. i i 4 24 | 5 - 6. 5 6 i | 4 45 1 2 6 4 6 |
情（哪） 哥（哇） （啊） 送 我（哇）

5. 6 5 4 3 2 1 2 | 52 4 54 2421 71 5 | 1 - 2 42 1 2 |
一（呀） （啊）

把 扇，（哪）

（啊）

画 的（呀） （啊） 绿（哇） 水（呀）

和 （哇） （啊）

青（哪） （啊） 山，（哪）

看（哪）

绿 水（呀） 弯 弯

（啊） 曲 曲

不（哇） （啊）

断，（啊） （啊）

5 5 1 65 4 5) | 2 1 6 - 2 | 5· 6 4 32 1 | 2 (2 55 45 1 2) |
望 青 山

4 4 1 2 4 4· | 1 1 4 2 1 7 | 6 65 4· (5 6 65 4) |
重（啊） 重（啊） 叠（啊） 叠（啊）

6 65 4 5 6 5 6 | 4 1 2 5 4 2 | 2 4 1 4 2 1 | 1 5 6 1 7 1 |
（啊） 紧（啊） （啊） 相（啊）

6 1 6165 4 5 4 | 4 54 2 - 4 24 | 5 - 6 i 6 5 | 4· 5 6 i 5 6 |
连。（哪） （啊） （啊）

i - 2 5 4 32 | 1· (2 4 5 2321 71 5 | 1 2 55 1 7 1) ‖（下略）
（啊）

〔寄生尾〕（艺人简称〔寄尾〕），唱词为七、十、十的三句式。唱腔是〔寄生头〕的后三句腔。落音分别为“1、5、1”。

〔马头调〕，有七大句腔，每句词格为三、七、五，但每句唱腔长短不一。以《玉美人》〔马头调〕为例，节拍为一板三眼，记谱为$\frac{4}{4}$拍。第一句腔二十五小节（包括其间过门），第二句十一小节，第三句十九小节，第四句八小节，第五句十七小节，第六句十一小节，第七句十九小节。七大句腔落音依次为“5、1、5、1、5、5、1”。一、三、五、七句唱腔大致相同，二、四、六句唱腔亦大致相同。〔马头调〕亦可作为曲头、曲尾其间联接其它曲牌使用，如《尼姑思凡》：〔马头调〕前三句腔→〔香雪灯〕→〔马头调〕后四句腔；《长亭饯别》：〔马头调〕前五句腔→〔叠断桥〕→〔边关调〕→〔慢相思〕→〔阴叠断〕→〔满江红〕→〔马头调〕六、七句腔。另外，还有一种特别的联套方式，即在每句腔之间联接其它曲牌，如《卖香烟》在〔马头调〕每句腔间依次联接〔凤阳调〕、〔梅花落〕、〔小桃红〕、〔北调〕、〔长城调〕、〔京垛子〕。

〔满江红〕，有六句腔，唱腔的第一、二、三、五句词格为三、三、五，第四、六句为五、五。〔满江红〕前四句腔有长达八拍的相同的尾腔，落“2”音；第五句腔后面有一段十八拍的近似于过门的拖腔直接进入第六句腔，终止于“2”音。它的第二、三、五句腔基本相同，因此，〔满江红〕作为曲头、曲尾与其它曲牌联套时，并不是如〔马头调〕

那样一分为二，而是省去第三、五句唱腔，如《和番》：〔满江红〕第一、二、四句腔→〔倒提篮〕→〔垛子〕→〔虞美人〕→〔边关调〕→〔叠落金钱〕→〔满江红〕第四、六句腔。此外，艺人把〔满江红〕的第一句腔分开作为曲头、曲尾，中间插入一个曲牌。艺人称曲头、曲尾为〔半江红〕。

〔马头调〕和〔满江红〕在不与其它曲牌联接时，亦称“净马头”、“净满江红”。

大调中的〔勾调〕、〔荡调〕、〔摊簧调〕是单曲体。艺人认为〔勾调〕已经失传，五十年代由宜宾邓泽洲传腔的《月儿高》〔勾调〕，有学者认为那支曲牌就是〔月儿高〕，而不是〔勾调〕。〔荡调〕只有一首《后黄昏》。〔摊簧调〕只有上下句，一曲可作多次反复。

〔反西皮〕是板腔体，其板式有〔一字〕和〔二流〕。〔一字〕为一板三眼，上下句，速度慢。上下句起腔可在中眼（第三拍），也可在板上（第一拍）。如《关王庙会》在中眼起腔，《梨花自叹》在板上起腔。上句多落“i”音，下句多落“5”音。例如：

选自《梨花自叹》
（邓碧霞演唱　李敏康记谱）

1 = ♭E
♩= 60

4/4 (i. 6 5 5 2. 3 5 5 | 6i65 3 5 i 65 i | i. 5 6 i 5623 5 5 | 6. 5 3 5 2. 3 2 |

【一字】（上句）

6. i 2 3 2356 i i) | 6 6 i i 6 5 | 5 65 3 2 32 i 6 |
樊梨　花

0 35 32i6 i 23 2i76 | 5. (6 5323 5) | 3 i 6 45 3 35 6i 6 |
坐　唐　营（哪）　一　言（哪）

6 0 6 76 5 3 5 6 | i. 2 32353 2 - | 2 25 3 2 i 23 i |
叫　骂，　（啊）

(i 23 i 23 i 23 i i | i. 2 i 6 5356 i i | i 5 6i65 4323 5 5 |

（下句）

6. 5 3 5 2 23 2 2 | 6. i 2 3 2356 i i) | 63 6 i. 7 6 5 0 | 5 65 3 2 32 i. 6 |
骂　一　声

0 6 3. 5 2. 3 2i76 | 5. (6 5323 5 5) | 3 i 6 45 3535 67 6 |
薛　丁　山　无　义

6 0 2̇ 3̇2̇ i 2̇3̇ 2̇i76 | i 5. 6 56 i2̇76 | 54 5. 0 0 ‖（下略）
冤　家。（呀）

〔反西皮〕的〔二流〕是一板一眼（记谱为$\frac{2}{4}$拍），上下句都从眼上起唱，落音同于〔一字〕。例如：

1 = ♭E　　选自《梨花自叹》
（邓碧霞演唱　李敏康记谱）

【二流】（上句）

2/4 0 2̇3̇ 5̇ | 5̇ 3̇ 2̇ 6 | i2̇76 5 3 | 3 0 i | 5 3 i |
叫　贤　妹　与　为　嫂

6. i 3 5 | 3 0 2̇3̇ 5̇ | 3̇ 2̇ i | i 3 i | 6 5 3 |
带　过　战　马，（下句）一　马　儿

i 3 5 | i 56 i | 6. i 65 3 | 2. 3 5 | 5 0 |（下略）
反　唐　营　飞　动　砍　杀。

在一段曲目当中，〔反西皮〕的板式联接通常是：〔一字〕→〔二流〕→〔一字〕。〔一字〕接〔二流〕，可在上句腔最后一字变换板式，亦可在上句第三腔节变换。〔二流〕接〔一字〕，常见于唱段结束时，〔二流〕上句最后一字变换为〔一字〕，最后一个下句腔放慢并在结束时转为散板。

“小调”曲牌共百余支。用于联套的曲牌，其中就唱腔功能而言，有的曲牌长于抒情，如〔半边月〕（“月”亦作“越”）、〔慢相思〕等。〔半边月〕唱词上下句式，每句四字。唱腔一板三眼上句落音“2”，下句落音“1”：

1 = ♭E　　选自《尼姑下山》
（李月秋演唱　李敏康记谱）

【半边月】

4/4 5 56 1 2312 3 | i 5 4 3. 2 1265 | 1 2 0 12 4 3 23 2 |
头（哇）　戴　僧（哪）　帽，

2 1 (2 3 3 2356 1 1 | 2312 3 4 3432 1235 | 21 2 2356 32 1 2 2) |

i. 5 5 i 65 4 32 | 1 2 (55 32 1 2 2) | 5 23 5653 2321 71 5 |

身 披 袈

(7171 2 32 |

5 5 1 1 - | 1 23 1276 5653 23 5 | 7776 7 2 7176 5356 | 1111 2353 2156 1 1) ‖

裟。

有的曲牌宜于叙事，以齐言上下句作多次反复，如〔末调〕、〔垛子〕等；有的曲牌唱腔低回婉转，如泣如诉，尤其适宜表现伤感的情绪，如〔边关调〕、〔阴垛子〕等。〔边关调〕唱词七言，上下句式。唱腔一板三眼，上句落音“1”，下句落音“5”：

1 = E

选自《昭君出塞》

（萧顺瑜演唱　李敏康记谱）

【边关调】　中速

4/4 5 2 5 3 - | 5 5 3. 2 1 - | i 56 i 6 5. 3 | 5. 3 2 12 3. 5 |

人 到 边 关（哪） 思 故 （哇） 土，（啊）

2321 7156 1 - | 0 5 23 5 2 1 | 4 21 7123 1 - |

马 到 关 前 把 （呀）

5 12 3 5 2. 1 7 6 | 5. 1 6 5 4 24 | 5. (6 1 1 6 5 4 24 | 5 5 61 65 4 5 5) ‖

把 蹄 停。（哪）

有的曲牌的唱腔有多种变体，如〔雁儿落〕有两种，〔石榴花〕有三种，〔上小楼〕有四种。有的变体，艺人在曲牌名前置“戴帽”（一般写为“带帽”）、“半”、“阴”、“花”等词汇，而成为一支新的曲牌。如〔戴帽半边月〕，系在〔半边月〕上下句前增加三字，唱腔亦相应扩展了$\frac{4}{4}$拍的一小节；〔半垛子〕是〔垛子〕上下句腔的后半截构成，而“阴”与“花”有犯腔的涵义；〔阴垛子〕由〔垛子〕上句腔接〔金纽丝〕从第二句开始的唱腔；〔阴叠断〕以〔哭四季〕的第一句腔取代〔叠断桥〕的第一句腔；〔花半边月〕是〔半边月〕上句前面犯了三小节〔哭五更〕的唱腔。如：

1 = F

选自《佳人哭雁》
（陈琼瑞演唱　刘贵民记谱）

【花半边月】

4/4 56 i 65 5 4 | 3. 5 3 2 1 6 1.235 | 2. 76 5. 5 1 |

雁！（哪）　　　　你　莫　不　是

5 56 1. 265 1 12 32 3 | i 6 5 0 6 4 3.2 1265 |

河（哇）　泛（呀）　水　（啊）

(23212)

2 2 12 4 3 23 2 | 2321 (2 3235 2355 1 1 |

涨，（啊）

1.112 32 5 2432 1243 | 2 2 2 55 35 1 21 2) | i i 56 i 5 6i 4 3 |

夜（呀）　宿（哇）

2 (3 33 6 61 21 2) | 2 23 5653 2 3 7. 6 | 53 56 1. (1 7 1 2 32 |

寒（哪）　林。（哪）

1232 1276 5 3 2355 | 72 6 76 2 6276 5356 | 1.171 23532 1255 1 1) ‖

自成段落的小调曲牌大多比较简单，唱词二句式和四句式较多，唱腔常以重头或换头的方式演唱如四季、五更、十二月等多段唱词。这些曲牌的唱腔轻快者居多，例如：

1 = D

选自《小放风筝》
（邓碧霞演唱　吴　声　沙子铨记谱）

♩= 72

4/4 (3. 5 2 3 5. 6 5 | 5. 6 i 2 6 i 6 5 | 2 5 3532 1 7 1) |

【小剪剪花】

i 3 23 5. 6 | i. 2 3 2 i 6 | i. 2 3253 2. 3 i 7 |

三　月　（呀）　里　来　是　清

6 i 6 5 3 2 3 5 - | 1/4 3 i i 6 | i 3 | 3 5 5 3 | 5 | 5 6 i |
明，（哪） 带 起 丫 鬟 去 踩 青。随 带

3 | i 3 | 3 3 | 3 i 6 | 5 | i i | i 6 5 | 2 3 2 | 5 | i 3 |
着 纸 糊 的，糊 纸 的，丁 丁 猫儿， 黑 老 鹰，美 人

♩=78

i | i 3 | 5 | 4/4 i 5 6 i 2 i 6 i 6 5 2 3 | 6 i 6 5 3 2 1 - |
美，小 七 星， 五 色 花 风 筝，（哪）

3. 5 2 3 5 6 i 5 3 | i 5 6 i. 6 6 i 6 5 2 3 | 6 i 6 5 3 2 1 - ‖
（啊） 五 色 花 风 筝。（哪）

有的曲目名即是曲牌名，如〔青枫叶〕。〔青枫叶〕也是四川清音惟一一支角调式曲牌。

选自《青枫叶》

（李月秋演唱 解君恺记谱）

1 = ♭E

2/4 (i 2 i 5 6 | i i 6 5 | 3 5 2 5 | 3. 2 | 1 2 5 2 | 3. 5 6 i |

【青枫叶】

5 2 3) | i i 6 | 5 6 i 6 5 | 3 3 2 5 | 3 - | i. i 5 6 |
青 枫 叶（呀） 皮（呀）子 薄， 青 枫 奴 的

i i 6 5 | 5. 3 2 5 | 3 2 3 | 3 6 5 | 5. 3 2 3 5 | 3 0 0 2 |
心，（哪） 细 听 奴 家 说，奴 为 情 哥（舍 哎 嗨 哟 啊

1. 2 3 5 2 | 3 0 | 5 6 3 | 3 5 3 2 | 1 2 3 2 | 3. 5 3 2 |
哎 嗨 哟） 在 吃 药（呀） 奴 的 哥 哥，

1 6 1 2 | 3 - | （下略）
情 郎 奴 的 哥。

四川清音的伴奏，以随腔伴奏为主，即以唱腔曲调为基础，伴奏简繁相间。主要伴奏乐器琵琶用八度双音、夹弹、带轮、推、拉、吟、揉等手法加花。如《小放风筝》的第一句伴奏：

选自《小放风筝》
（李月秋演唱　熊青云等伴奏　冯光钰记谱）

1 = C

伴奏 2/4 0 1 3 23 | 5· 32 | 1· 2 3532 | 32 1 5 | 1512 3253 |
唱腔 2/4 0 1 3 23 | 5· 6 | 1· 2 3532 | 1 - | 1· 2 3253 |
三 月 （呀） 里 来 是

2532 1321 | 6165 3523 | 5· 3 ‖
2 32 1 7 | 6165 3523 | 5 - ‖
清 明，（哪）

对于似说似唱吟诵型的唱腔，伴奏即依据语言的声调，辅以简单的旋律，如：

选自《秋江》
（傅万才唱并伴奏　冯光钰记谱）

1 = ♭E

【数板】

伴奏 1/4 5 5 | 1 3 | 2 1 | 5 5 | 12 3 | 6 5 |（下略）
唱腔 1/4 X X | X X | X | X X | XX X | X |（下略）
姑 姑 红 了 脸， 老 汉 不好 多 言，

1911年以前，四川清音的伴奏乐器，艺人用月琴，票友(四川叫玩友)用琵琶。后来，艺人也逐渐用琵琶。过去伴奏乐器多少并无定制，而以合伙的艺人多少而定，除琵琶外，还有碗碗琴、三弦，有的艺人还尝试过扬琴。另有击节乐器檀板、竹节鼓、碰铃。碗碗琴形近胡琴，琴筒系葫芦，后被二胡取代。艺人在茶楼酒肆卖艺时，一般用琵琶、二胡、檀板、竹节鼓、碰铃。中华人民共和国成立后，原击碰铃坐唱的演唱者改为站唱，檀板、竹节鼓由演唱者演奏，碰铃则一般不用。新创作的曲目又视内容需要增加如高胡、中胡、中阮、大阮(或大提琴)、笛子等乐器。现在，一般伴奏乐器则为琵琶、二胡、中胡、三弦、中阮、大阮(或大提琴)，檀板、竹节鼓。以上乐器中，琵琶和二胡是主要伴奏乐器。琵琶和二胡都以首调定弦，只有三种弦式。〔月调〕、〔背工调〕等，琵琶“5—1—2—5”，二胡“1—5”；〔反西皮〕等，琵琶“2—5—6—2”，二胡“5—2”；〔剪剪花〕、〔北调〕等，琵琶“1—4—5—1”，二胡“4—1”。

竹节鼓系天然南竹（又称毛竹）节，取直径约为一百五十毫米，从竹节处截约八十毫米一段，以竹节凸状面为鼓面，用竹筷一支敲击。

檀板谐音“课”，竹节鼓谐音“打”。前者用于过门和唱腔，但在唱腔时只击第一拍；后者只用于过门。二者结合的常见形式是：（“乙”为休止，下同）

一、课打 乙打 课 打

二、课打 课打 课打乙打 课 打

如《尼姑下山》前奏二小节：

1 = ♭E

选自《尼姑下山》

（李月秋檀板竹节鼓　李敏康记谱）

【月调】前奏

弦乐 4/4 3 5 | 2 3 2 1 7 1 5 6 1 1 2 3 5 3 |

鼓、板 4/4 课 打 | 课 打 乙 打 课 打 乙 打 课 打打 课 打 乙 打 |

2156 1 1 5356 i i i i 6 | （下略）

课打乙打 课 打打 课打乙打 课打 打打 | （下略）

四川扬琴音乐　四川扬琴音乐唱腔依流布地域分省调和州调。

省调分“大调”和“月（亦作“越”）调”。因“大调”的“上”（“1”音）等于月调的“合”（“5”）音；所以，“大调”又称“反调”，“月调”又称“正调”。“大调”是板腔体，“月调”是曲牌体。“大调”的唱词为齐言，有七字句（二、二、三）和十字句（三、三、四或三、四、三两种）；“月调”的唱词多为长短句。

“大调”的板式有〔一字〕、〔紧中慢〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔三板〕和作为结束句的〔大腔〕。在上述板式中，何为“原板”，尚无定论。

〔一字〕一板七眼（$\frac{8}{4}$拍），有一句腔、二句腔、三句腔、四句腔、五句腔、数句子和幺腔。一至四句腔每句四板（即四小节）；五句腔三板；数句子分上下句，各二板；幺腔与四句腔近似，可作为一段〔一字〕的结束句。另有慢幺腔，又名“五基头”。〔一字〕分男腔和女腔。下例是〔一字〕男腔一至四句腔：

1 = C♭E

选自《值虎瞻韩》 韩世忠唱段
（陈仲枢演唱 傅 兵 王明心记谱）

（六板头子） 中速 ♩= 72

8/4 (6 - 5. 5 1 5 1 2 3 66 5535 | 2 3 55 1 2 2 5555 2 2 5 5 3 55 2233 |

5555 5555 11111 1 1 5 55 1 1 5 11 6535 | 2 3 55 1 2 2 5555 2 3 6.165 1.535 25 3 |

【一字】

(0 2 5 5 5 5)

6.666 65 3 5 5 6.656 16 2 6.656 3 6 5535 | 2 33 55 1 2 -) 5 5 0 0 |

男儿

(0 2 6 65 2 2 6 5 3 5 | 6666 2222 76 5 6 6) (1 1 6 5 3 2 |

7 63. 5 6 6 6 0 0 0 0 | 0 0 0 0 6. 1 45 5 5 3 0 |

有 志 在 四

(5 5 61 5 6 4 3) (5555 5 55 55 5 5 5.555 1 1 1 1 1 2 |

6) 1 6. 3 5 - 0 0 3 3 21 2. 3 | 5 - 0 0 0 0 0 0 |

方，（啊） （啊）

(0 1 6 5 3 3) (0 65 2 3 5 1 5 6 5)

5 5 1211 65 3 5) 5 3 6. 0 0 | 6 5 4 3 2 2 2. 1 0 0 |

闻 鸡 起 舞

(0 1 6165 3 5 | 2) (0 53 2 2)

2 2 5 55 55 1 2) 5 35 6 0 0 | 0 3 3123 5. 53 0 3. 2 1 21 6. 1 |

剑 光 芒。（哎） （啊）

(5 55 55 1 2) (0 1 6 5 3 3) (1 65 3 5 5 1 2 |

2 2 1 0 0 6 5 3 21 6. 0 | 2. 1 6 5 2 1 3 - 0 0 0 |

金 人 入 寇

3 6.i6i 5 6 3 3) 5 3 6. (2 6 6 6 5 | 3 3) 3. 65 3. 2 12. 216. 0 2 1 |

蛇 吞 象，（啊） （啊）

3 - (3 65 3 5 2 3 6 66 66 6 6665 | 3 3 6.i6i 5 6 3 5) 5 i 35 2 0 0 |

正 赖

6 65 3 2 6. (2 6665 2 2 6 5 3 5 | 6.666 2.222 76 5 6 6) 5 65 3 0 |

将（啊） 军 灭 犬

2) 3 1 23 5 - 0 3. 2 1 21 6. 2 | 2 -（下略）

羊。（啊） （啊）

〔一字〕女腔一至四句腔：

1 = ♭E

选自《活捉三郎》阎惜姣唱段
（李德才演唱 谭 勇记谱）

【一字】 慢速 ♩=48

8/4 （前略）| 2 5 3 6 5 5 1 2 -) 2 i - 0 |

（阎惜姣）阴 风

i) 76 5 6 i. (2 i i i 3 2 i3 2i 5 | i i 2 35 2i 5 i i) 6.i23 2i76 5 (5 5 |

惨 惨 路 迢

6 6 6)6 i 23 i 7 6 5 6.i23 2i76 | 56 5 5 (5555 5555 5556 i.iii iiii ii 3 |

遥，（哇）

5 i.iii 65 3 5) 2. 7 6 53 (7653 6 6) | 27 6 5 67 2. 7 56726 6 0 0 0 |

古 墓 山 空

6 2·222 76 5 6) 2· 6 1 (6165 1 5 | 3) 0 1 2 7·65 3· 1 65 3 5 6 |

落 叶 飘。(啊)

(3 5 65 1 2312 |

2 (5 55 5513 2) 1· 6 2 1 (6165 3) | 5 61 2 76 3 5 6165 35 3 3 0 0 |

从 此 红(啊) 尘(哪)

3 6·161 5 6 3) 3· 2 1 6 (6 21 6165 | 2 2) 0 6 1· 3 2· 7 6 53 3 1 3 5 6165 |

飞 不 到。

35 3 3 (3565 3 5 2 3 6 66 6666 6165 | 3565 6165 5 6 3) 2 76 5 3 (765 6) |

凄 凉

(6 2 2 6 72 3235 | 6 22 76 5 6)

3 27 5 61 2· 7 5·672 6756 0 0 0 | 0 0 0 0 1 27 6 53 (6165 1 5 |

谁 (呀) 肯 念 奴

3) 0 1 1 2 2 7 6 3 0 1 65 3 5 61 | 65 3 2 (下略)

娇。

〔紧中慢〕,是〔一字〕速度的加快,唱腔较〔一字〕略有简化,也是一板七眼。它的一、四句腔同于〔一字〕,长度为四板;二句腔是〔一字〕数句子的下句,三句腔是〔一字〕数句子上句各二板。〔紧中慢〕在运用中的多次反复中速度逐渐加快。四川方言"紧"有"快"的涵义,"紧中慢"就是"快中慢",是〔快一字〕速度的放慢。〔紧中慢〕亦分男腔女腔。

〔快一字〕结构与〔紧中慢〕相同,是〔紧中慢〕唱腔的压缩,落音也相同,为一板三眼。分男腔与女腔。

〔二流〕为一板一眼($\frac{2}{4}$拍),一、二、三句腔为三板,四句腔为四板,落音男腔与〔一字〕相同,也是"5、2、3、2";女腔四句落音为"2(或3)、5、6(或3)、2"。〔二流〕常以四句为一段,每句眼起板落。

〔三板〕,艺人说有板无眼,但因起腔时速度并不急速,所以记谱用$\frac{2}{4}$节拍,前三句腔每句三板,四句腔四板。每句眼起板落,四句为一段。四句落音,男腔为"5、5、3、2",女腔为"5(或1)、5、3、2"。当〔三板〕转入急板时,唱腔近于吟诵,实为唱词四声的夸张。

〔大腔〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“1”，下句“5”，是一段唱腔和一段曲目的结束句，全体齐唱。通常接在〔一字〕和〔快一字〕后面的叫〔一字大腔〕，接在〔二流〕、〔三板〕后面的叫〔二流大腔〕、〔三板大腔〕。但一个曲目，尽管结尾时的唱腔是〔三板〕，接在它后面的仍要用〔一字大腔〕作为曲目的结束。〔二流大腔〕和〔一字大腔〕一样，只是速度较快；〔三板大腔〕只唱、奏骨干音，下句在板上起唱，比〔一字大腔〕多一板。

在“大调”板式中常常插入两支曲牌：〔垛子〕（亦作〔垛板〕、〔舵子〕、〔舵板〕）和〔襄阳垛子〕（亦作〔襄阳垛板〕、〔襄阳舵子〕、〔襄阳舵板〕）。

〔垛子〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），只有上、下两句腔，每句腔四板，在头眼（第二拍）起腔，板上落末一字。唱词为十字句或七字句，以十字句常见。〔垛子〕也分男女腔，男腔上句落“2”音，下句落“5”音；女腔上句落“3”音，下句落“5”音。〔垛子〕用于大段落的叙事。例如：

1＝G　　　　选自《香莲闯宫》秦香莲唱段（刘时燕演唱　王明心记谱）

【垛子】女腔　慢 ♩＝48

4/4 (i i 6 5 3 5 6 i 5 6 3 6 | 5 5) 5 2 3 6 6 5 5 3 2 | 6· 1 5 6 1 6 5 3 3· |

你　妻　冒　犯（哎）

2· 3 1 2) 3· 2 1 6 6 5 2 3 | 6· i 6 4 3· 4 3 2 1 6 0 0 | 0 2 4 5 6 5 4· 2 |

把　宫　闯，　驸马夫　你

4 2 1 ♭7 1 1 0 | 0 1 6 1 1 2 3· 2 1 3 2 1 | 6 5· ‖

休 要 含 恨　记 上 心　旁。

1＝G　　　　选自《白帝托孤》刘备唱段（洪凤慈演唱　陶白蒂记谱）

【垛子】男腔

4/4 (5 3 3 2 7 6 i 5· 3 | 5 5) i i 3 3 | 3 5 6 6 5 5 5 |

孙 夫人　暗 携 阿 斗

2· 2) 6· 5 3 0 6 | i 2 (6 66 i·235 2i2i | 2 2) 3 6· 5 3· 3 |

回 吴 郡，(哪) 朕蒙卿

3 i 3 3 3 5 5 (3 2 | i i) i 5 5 3 2 i 6 | 5 ‖

横江截回(啊 哈) 小 主 人。

〔襄阳垛子〕只有男腔，且因音区较低，为须生专用。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），只有上、下两句腔，每句腔四板，头眼起腔，板上落末一字，十字句较常见，上句落“2”音，下句落“1”音，〔襄阳垛子〕适用于大段落的叙事。例如：

1 = C

选自《白帝托孤》刘备唱段
（洪凤慈演唱　陶白莆记谱）

【襄阳垛子】（上句）

$\frac{4}{4}$ (0 5 25 5 1 | 1 1) 2 4 5 2 1 0 | 2 5 2 2 (2 3 | 2) 5 1 2 5 3 |

朕 只 说 与丞 相 把 群 雄 扫

（下句）（犯苦）

2 (2 1 6 1 2 | 2 2) 5· 6 4 2 5 2 4 | 1 1 1 1 (1 1 |

荡， 又 谁 知 我 刘 玄 德

（上句）（回甜）

1 1) 2· 4 5· 4 2124 | 1· (5 25 5 1 | 1 1) 2· 3 1 5 5 |

就 此 下 场。 再 不 能

6· 1 2 2 2 (1 2 3 | 2 2·) 1 5 3 53 | 2· (1 6 1 2 3 |

看 先 生 出 师 用 将；

2) 2· 3 1 1 1 | 71 5 1 1 (1 5 | 1 1) 3 2· 3 5 | 1 ‖

再 不 能 受 文 武 虎 拜 鹰 扬。

上述板式和曲牌分甜平和苦平。甜平下接苦平，艺人叫“犯苦”；苦平返还甜平，叫“回甜”。苦平中强调了“4”音，并出现甜平中没有的“♭7”音。

省调中的“月调”，以〔月头〕和〔月尾〕为起讫，其间插入的常用曲牌，有〔半边月〕、〔叠断桥〕等。

州调属板腔体，有〔清板〕、〔一字〕、〔四字调〕、〔二流〕、〔三板〕等板式和作为结束句的〔全大腔〕、〔简大腔〕以及插入板式中的一支曲牌〔中十字〕。

〔清板〕，一板三眼，唱词为七字句或十字句，有一、二、三、四共四句腔和数句子。〔清板〕常用于曲目开始处。如下例〔清板〕一至四句腔：

选自《香莲闯宫》陈世美唱段
（罗国宣演唱　王明心记谱）

1 = ♭B

【清板头子】 中速稍慢 ♩= 60

(0 3 | 4/4 6. 6 1. 2 5 5 5555 | 1 11 5511 6 5 3. 5 | 2 23 1161 2. 2 2222 |

2223 5 5 3. 5 2123 | 56 3 5 55 6.665 35 6 | 56 1 2 22 3523 5555 |

渐慢　【清板】 ♩= 56

656i 5 55 1. 2 3 5 | 23 1 2 2) 6. 0 | 3. 2 3 (i i 6 5 3 3) |

五　百

3.2 1 23 6 - | (6.666 7 2 6765 35 2 | 5672 6 6) 5 6 |

名　中　第

6532 3. (i 6 5) 3 2 | 6. 3 5. 0 | 3. 6 4 3 2 2 3 |

一　先，（哎）

5 - (5 6 5 5 | 5. i 6 5 3 5 2123 | 55 6 5 5) 5 3. 5 |

花

(2. 2 3 5 2321 61 5 |

2 1 (1 55 32 5 1) | 1 6 5 0 6. 5 4 3 | 2 2 0 0 0 |

如　罗　衣

1235 2 2)

0 0 4 3 | 3. 2 1 (1 61 5) 1 23 | 5. 6 4 3 2 2 |

柳　如　烟。（哎）

(2356) 3 2.31 7 | 61 5 2 2 (22 5 3523 | 56 3 5 55 6 65 35 6 |

56 1 2 2 3523 5 55 | 656i 5 5 1. 2 3 5 | 23 1 2 2) 5 3. 5 |
紫

2 1 (1 55 32 5 1) | 2. 3 5 3 2.327 1 1 | (1112 3 5 2321 61 5 |
袍 玉 带

1 23 1 1) 5 4. 5 | 3. 2 1 (1 61 5) 6 5 | 2 3. (3 55 3 3 |
君 恩 重，

2321 61 5 1 23 1 1 | 6i65 3 3) 3 - | 5 32 3 (ii 6 5 3 3) |
黄 榜

(2. 2 3 5 2321 61 5 |
6. 0 6 5 4 3 | 2 2 0 0 0 | 1235 2 2) 2. 5 3 3 |
初 开（哎） 御

(1 1 61 5)
3. 2 12 1 0 1 23 | 5. 6 4 3 2 2 | (23 5) 3 23 1 7 | 6 5 2 2（下略）
墨 鲜。（哎）

州调中的〔一字〕、〔二流〕、〔三板〕及〔全大腔〕、〔简大腔〕等与省调的同名板式在形态与功能上相同。

四川扬琴的伴奏方式分托腔和不托腔两种。除省调中的“大调”唱腔〔二流〕、〔垛子〕，“月调”中的〔占子〕外，其余的伴奏均不托腔，只奏过门。其中“大调”女腔〔垛子〕和“月调”中的〔占子〕唱腔，有一种艺人称为“蒙垛子”的托腔方法，即扬琴只用右竹，击弦后左手立即控制余音。如：

扬琴 4/4 i̇i̇65 3523 55 5 | 5 66 55 5 5 3 6532 | 1 65 33 66 3366 5653 |

唱腔 4/4 0 0 0 | 0 5. 3 23166 0 | 2.35 32 6 0 0 |

讨 汉贼 败 汝南

2323 55 5 5 3 2 3 | 6 54 3532 1253 2161 | 2020 5 5 5 3 5·323 |

0 53 216 6 0235 | 6 54 3. 2 6 0 0 | 0 21. 2 3 2 0 |

险 把 命 丧， 投 刘表

1 33 2323 5323 1·656 | 1656 1 6 1·233 1321 | 5 55 ‖

1 23 532 1 0 0 | 0 3516 1·23 1321 | 5 ‖

驻 新 野 代 管 襄 阳。

四川扬琴省调有器乐曲牌七支。其中，〔闹台〕在演唱之前奏，起静场的作用。〔南庆宫〕、〔小开门〕为喜庆宴饮之情节用。〔大开门〕为迎送宾客之情节用，故又名〔迎送〕。〔哭皇天〕为人物死亡、丧礼用。〔八谱〕为丑角出场时用。〔将军令〕为武将升帐、出征、战斗之情节用，也可作为独立的器乐曲演奏。

〔闹台〕和〔将军令〕是两首结构完整的足以代表四川民间器乐曲风格的器乐曲。四川扬琴艺人在这两首器乐曲中充分展示了他们曲调发展思维和扬琴演奏的高超技艺。下面这首〔将军令〕是根据 1962 年卓琴痴（奏扬琴）等五位盲艺人的录音记谱。这是扬琴谱，京胡、二胡、三弦演奏骨干音，鼓点与扬琴同步。

将 军 令

1 = C

卓琴痴等演奏
王 明 心记谱

慢速 自由地 渐快

廿 4 0 4 4 353 2 2 2 2 { 2 - - / 0 ♭3 333333 } 7 7 7 6· 5

渐快

3 3 3 3 { 3 - - - - - / 0 7 77777 0 ♭3 33333 } 稍渐快 2. 3 5 6 3 2 72765670 |

慢起渐快 ♩=66—114

mf

4/4 6 - 6666 7672 | 6666 6666 6666 7672 | 6666 6666 6677 6765 |

3525 3575 6677 6765 | 3523 3575 6677 6765 | 3235 6561 5566 4535 |

2323 2323 1515 1525 | 3555 3525 1525 3235 | 2222 2222 2222 3235 |

2222 2222 2222 3235 | 2222 2222 2321 6156 | 4111 1111 1111 2123 |

4111 1111 1111 2123 | 4111 1111 1111 6165 | 3212 3333 3333 6165 |

3212 7333 3333 6165 | 3212 7333 3355 2123 | 5566 5656 5566 5653 |

2311 2123 5566 5653 | 2323 5656 2355 3532 | 1111 1111 7276 5627 |

mp

6767 6767 2222 2277 | 6767 2222 4222 4276 | 5561 5561 5555 6561 |

mf

5561 5555 5555 6561 | 5561 5555 5656 7672 | 6666 6666 6666 7672 |

6666 6666 7276 5672 | 6666 6666 1515 1525 | 3555 3525 7235 3272 |

6767 6666 1515 1525 | 3555 3525 7235 3272 | 6767 6 0 2222 2277 |

6767 2222 6622 7766 | 5656 7672 6763 5 0 | 4444 5555 3322 1122 |

由 ♩=132渐快至 ♩=168

3333 5653 2356 3333 | 4444 5555 3322 7672 | *f* 6666 6666 6666 7672 |

6666 6666 6666 7672 | 6666 6666 6677 6765 | 3525 3575 6677 6765 |

3525 3575 6677 6765 | 3535 6561 5566 5533 | 2222 2222 1555 1525 |

3555 3525 1515 3235 | 2222 2222 2222 3235 | 2222 2222 2222 3235 |

2222 2222 2321 6156 | 1111 1111 1111 2123 | 1111 1111 1111 2123 |

1111 1111 1111 6655 | 3333 3333 3333 6353 | 3333 7333 3333 6353 |

3333 7333 3355 2233 | 5566 5566 5566 5533 | 2211 2222 5566 5533 |

2233 5555 2255 3322 | 1111 1111 1276 5672 | 6666 6666 2222 2277 |

6677 2222 6622 7766 | 5555 5555 5555 6677 | *mf* 5555 5555 5555 6677 |

5555 5555 5555 6677 | 6666 6666 6666 7722 | 6666 6666 7733 5577 |

6666 6666 1555 1525 | 3555 3525 7733 5577 | 6666 6 0 1515 1525 |

3555 3525 7733 5577 | 6666 6 0 2222 2277 | 6677 2222 2222 7766 |

渐快

5566 7777 6677 5 0 | 4 4 5 5 3 2 1 2 | 3 5 3 2 5 3 | 4 4 5 5 3 2 7 2 |

急板 ♩= 180

2/4 *ff* 6666 6677 | 6666 6677 | 6666 6655 | 3333 6655 |

3333 6655 | 3366 5533 | 2222 1122 | 3322 1133 |

2222 2233 | 2222 2233 | 2222 2233 | 1111 1122 |

1111 1122 | 1111 1122 | 3333 3322 | 3333 3322 |

3333 3322 | 5555 5533 | 2233 5555 | 2255 3322 |

又 又 又 又 又 又

1 7 | 6 2 | 6 2 7 6 | 5 0 0 ‖

四川扬琴伴奏乐器有扬琴、京胡、碗琴（后被二胡取代）、小三弦、鼓、檀板、梆子。后三件乐器由一人演奏，全体共五人。清末时，五人为一伙的唱奏形式已形成并一直保持下来。

传统扬琴呈梯形，两排七桥。艺人说，这种扬琴是清代从广东传入的。二十世纪五十年代曾由成都乐器厂特制两排十桥扬琴。六十年代起，各曲艺演出团体多用全国通行的四排转调扬琴。老艺人调弦顺序为正调："7—3、6—2、5—1"，再校对"7—5、3—1"三度关系，然后调"6—4、2—♭7、2—♯4"三度关系。据四川人民广播电台1956年10月18日《活捉三郎》录音，经中国艺术研究院音乐研究所声学实验室，对李德才所调扬琴音高频率测定，其五度值为六百九十、六百九十七、七百音分，大三度值为三百七十、三百七十二、三百七十五、三百八十音分，其工—凡（即"3—4"音）两音差一百三十五音分。现在扬琴调弦接近十二平均律。正调音高，过去1 = ♭A，现在一般为1 = F。

京胡、二胡正调调“5—2”弦，艺人叫“尺合弦”，京胡比二胡高八度，反调自然变为“1—5”弦。演奏不换把，艺人叫“老配少”。

小三弦调弦有三种：“1—5—1、3—5—1、5—6—3”随各人习惯。

鼓扁平，鼓面直径约三百毫米，鼓腰稍大，鼓墙高约一百五十毫米，音色低沉。因演奏者左手持檀板，故只用一根鼓槌（〔将军令〕不用板，用鼓槌两根）。

四川竹琴音乐　四川竹琴音乐依流布地域不同，分为中和调和扬琴调。

中和调属板腔体，有〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔三板〕、〔摇板〕等板式和作为结束句的〔大腔〕。

〔一字〕，由上下两句唱腔构成。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），因速度较快，艺人又称〔快三眼〕。上句落“5”音，下句落“2”。在具体运用中常表现为起承转合的四句式，艺人称之为“立四柱”。如：

选自《华容道》
（吴金安演唱　刘贵民记谱）

1＝D

快速 ♩＝120

4/4 （出 乙 尺 𠂆 | 𠂆 𠂆 𠂆 𠂆 | 𠂆 尺冬 出 𠂆 | 𠂆 冬 𠂆 出）|

【一字】

5 6 i 6. 0 | 5 6 i 6. 0 | 6 5 6 3 2 | 3 5 （冬 冬 |
曹 孟 德　下 山 坡　心 绪 惆 怅，

𠂆 乙 尺 𠂆 | 𠂆 乙 𠂆 出）| 3 2 1 6 5. | 3. 2 1 - - |
（白）啊！　（唱）此 一 回　败 赤 壁

3 2 3 1 6 5 | 2 - （尺 𠂆 | 𠂆 冬 𠂆 出）| 1 2 5 3. 2 3 |
羞 愧 难　当。　盗 书 信

5 3 3 - - | 1. 2 4 4 | 2 3 （尺 𠂆 | 𠂆 冬 𠂆 出）|
孤 错 斩　蔡　张 二 将，

5 1 - 2 | 2. 3 6 5 | 1 - 6. 0 |
引 庞　统　献　连　环　（尺 𠂆

厂 冬 厂 出) | 2. ^{3}2 1 - | 6 - 6 5 | 3. 2 3 3 |
钉 死 船 舱。(啊) (厂. 冬 厂 厂

2 3 2 - - | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 ‖
厂 乙 冬 厂 尺. 冬 冬 厂 厂 乙 厂 出)

〔一字〕、〔快一字〕和〔二流〕分甜平、苦平。上例是甜平，而苦平要强调“4、♭7”两音。

中和调有一支曲牌〔阴调〕，源于川剧胡琴同名唱腔。为一板三眼，第一句唱腔之后，有长达十余板的拖腔，此后为下句腔、上句腔的反复，长度一般为每句八板，上句腔常落“5”音，下句腔落“2”音。如：

选自《打猎汲水》
（华国秀演唱　陈玉奎记谱）

1 = ♭D

【阴调】
1 1 6 5 | 5. 6 5 2 3 - | 2/4 0 0 | 4/4 5. 2 2 3 2 |
刘 郎 夫 你 不 恋
(出 冬 出 冬 厂 冬)

1 6 1 2. 1 | 6 1 5 - | 0 0 5 i | 6. 5 4 2 |
结 发 情
(出 冬 出 冬 厂 冬)

5 6 5 0 | 2 2 6 5 | 3 2 3 - | 2/4 0 0 | 4/4 5 5 3 2 1 |
好， 难 道 说 小 咬 脐
(出 冬 出 冬 厂 冬)

1 1 3 2 0 1 | 6 1 5 - | 0 0 3. 5 | 6 i 5 6 |
不 念 劬
(出 冬 出 冬 厂 冬)

3 - 3 1 | 2 3 2 2 - | 尺. 厂 尺 厂 | 厂 冬 厂 冬) | (下略)
劳。(哇)
(尺 厂厂 厂厂 厂厂

另有一种快板以简板击节朗诵，艺人称〔数板〕。

因为故事情节需要，中和调还借用了其它曲种的曲牌，如《坐楼杀惜》中的〔平板〕和〔叠断桥〕，《元和闹街》中的〔春色娇〕和〔莲花落〕，《三顾茅庐》中的〔讴歌〕。这些曲牌只限定在这些曲目中使用。

扬琴调源于四川扬琴大调。因形成于省会成都，又称省调；成都地处成都平原俗称川西坝子，故又称坝调。竹琴的扬琴调已在四川扬琴基础上有很大的变化。

扬琴调与中和调一样，个别曲目因情节需要，也借用其它曲种的曲牌，如〔平板〕、〔叠断桥〕、〔春色娇〕、〔莲花落〕等等。

四川竹琴的伴奏乐器是渔鼓和简板。

渔鼓技法较多，各有习惯，称呼也不尽统一，较为通行的有以下几种：

打：中指与无名指重击，字谱记为“厂”。

拍：食、中、无名指轻击，字谱记为“当”。

勾：中、无名指重击鼓边，单击字谱记为“冬”，双击字谱记为“龙冬”。

弹：无名、中、食指依次弹奏，字谱记为“不儿”。

捂：食、中、无名指击后停留鼓面，字谱记为“出”。

简板一击，字谱记为“尺”。

一段曲目的前奏，艺人叫大过板，中间的间奏叫小过板。大过板较长，打法各有习惯。穿插唱腔中的小过板比较统一。华国秀演唱的《打猎汲水》，前奏很短：

(厂 厂 尺 厂 出) (下接“定场诗”)

有的艺人习惯演奏长达数十板的前奏。

曲目中凡遇人物出场、祭祀、宴会等情节，都要演奏一段渔鼓、简板，以烘托气氛。鼓点儿的套数均随各人习惯。

万县市曲艺团华国秀，在演唱四川竹琴时，尝试用琵琶、扬琴、二胡等乐器随腔伴奏，同时还制作了长短不一的渔鼓。

四川金钱板音乐　四川金钱板音乐主要源于四川境内民歌、戏曲音乐和其他曲艺音乐的唱腔。

四川金钱板的唱腔有〔老调〕、〔狗撵羊〕、〔富贵花〕、〔红纳袄〕、〔满堂红〕、〔江头桂〕、〔竹琴腔〕、〔胡琴腔〕。

〔老调〕，是比较古老的唱腔，结构为上、下句。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句一般落音“**5**”，下句落音“**2**”或“**1**”。这种唱腔大多数艺人已不用了。如：

1 = F

选自《粉妆楼》
（邹绍华演唱　陈玉奎记谱）

【老调】 中速 ♩= 78

2/4 i 65 0 | 3 3 35 X | X 0 | 2 3 i 2 | i 65 0 | 6. i 65 3 |
（哎）　一出（里）店　门　呵　咳*　打，　上　下　客

6 0 | 5. 6 i 65 | 2 0 | 35 2 3 i | 5 6 0 | 3 i. 6 |
官　听　根　芽。　店　子（里）开　在（哟）　大　街

5 65 0 | 3 i 2 3 | i 65 6 | i. 3 i 65 | 2 0 | 5 2 5 3 |
下，（哟）　又　卖（里）酒　来　又　卖　茶。　栈门边有

3 0 | i 65 3 | 56 5 0 | 3 7 7 | 2 76 50 6 |
块　大　石　坝，　天　晴　落　雨　（唉）

5656 7 65 | 2 0 | （下略）
看（点儿里）摆　杂。

* 呵咳：呵欠。

〔狗撵羊〕也是古老的唱腔，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）与有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）交替使用，唱腔与语言声调十分接近，上、下句落音也不固定。多用于叙事。

〔富贵花〕源于川剧高腔同名曲牌而有所变化，这种唱腔使用频率较高。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）或有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音多为"6"，下句落音多为"2"，但唱段结束句常为"6"音。多用于表现轻快的气氛。如：

1 = D

选自《回娘家》
（邹忠新演唱　陈玉奎记谱）

【富贵花】 稍快 ♩= 108

2/4 6 1 1 | 6 0 | 65 2 3532 | 6 0 | 5 5 63 | 5 6 0 |
初　八十　八　二　十（啊）　八，　打　打扮　扮

2 35 3216 | 2 0 | 2 1 6 | 2 0 | 6 3 | 2 16 0 |

回(呀) 娘 家。 左 手 提 只 肥 鸡 母,

6. 5 3 5 | 2 35 3 21 | 3 21 6 | 2 0 | 5 1 61 | 5 6 0 |

右 手 抱 个 老 南 瓜。 天 上 在 下

6 3 | 2 16 0 | 6. 5 6 5 | 3535 3 0 | 25 2 3532 | 6 0 ‖

毛 毛 雨, 地 下 踩 到 硬 头(哇) 滑。

〔红纳袄〕是在〔富贵花〕基础上的扩展，同时吸收了川剧高腔〔红纳袄〕一些音调，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）或一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。分男腔与女腔，用真嗓或假嗓演唱。常用于抒情的唱段。

〔满堂红〕吸收了四川民间哭丧、哭嫁的音调，用来表现哀伤的情绪。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“$\dot{2}$”或“6”音，下句落“2”或“6”音。因表现哀伤的情绪，其尾音常常拖长而最后下滑。

〔江头桂〕源于川剧高腔同名曲牌，速度缓慢，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）或散板。多表现悲痛的情绪。如：

1 = A

选自《大清传》
（孙洪云演唱 陈玉奎记谱）

【江头桂】 中速稍慢 ♩= 60

サ 2. 4 5 4 2170 1.21.7 5 0 7 1.217 54 5 0 X X 0 |

见 犯 牌 一 发

$\frac{4}{4}$ 5 5 7 17 0 | 54 2 5 0 5424 54 2 | 21 7 1.21 ♭7 5 0 0 |

魂 不 定, 心 中 好 似 滚 油 淋。

X.X X 0 X X 0 | 5. 2 7.121 ♭7.1 5 0 | 245.4 1 X X 0 |

禁 子 头儿 前 面 带 路 径, 后 跟(里) 着 大 清

♭7 17 457 1 0 | ♮71 2 1.21.7 5 0 | X X X X X 0 |

乾(哪) 隆 (哦) 君。 细 思 量, 细 思 量 寡 人

5. 4 2 24 5 4 0 | 22 1 7171 5 X X 0 | 7 1 2 17 5 0 0 ‖
倒 国 运， 哪有 个 人 王 坐 监 门。

〔竹琴腔〕是借鉴了四川竹琴的唱腔并结合自身的特点而形成的，它只穿插在〔富贵花〕或〔红纳袄〕中使用，用四川竹琴有板无眼的〔三板〕较多，所以常用它表现激烈的情绪。

〔胡琴腔〕是受川剧胡琴的影响而形成的，有皮黄腔的韵味。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），但因使用的艺人很少，故唱腔不规范。多用于叙事。

四川金钱板的伴奏用三块南竹板击节。竹板长二百七十至三百毫米，宽四十至五十毫米，厚约三十毫米。其中两块嵌有铜钱，叫花板，另一块叫素板。演唱者一手持两块花板，错落重叠，上面一块叫面板，下面一块叫底板，另一只手持素板。常见左手持花板，右手持素板。

金钱板托腔伴奏的击板打法有：

单板：每小节第一拍用“的”。

三三板：的 的的 的 乙，反复使用。

三三板加滚板：的 的的 的 恰尔 的卡，反复使用。

几种击法的具体应用如：

1 = ♭B

选自《大清传》
（邹忠新演唱 陈玉奎记谱）

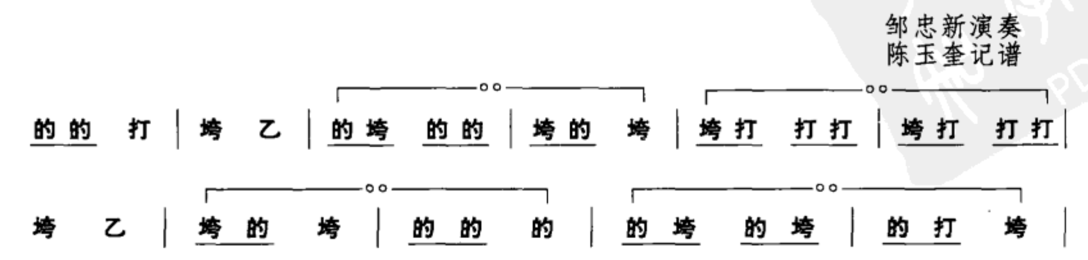
【富贵花】

$\frac{2}{4}$	i i 6 i	6 0	2. 3 i 6	X 0
	乾 隆 正	在	转 河	坝，
单 板：	的 乙	的 乙	的 乙	的 恰儿 的 卡
三 三 板：	的 的 的	的 乙	的 的 的	的 乙
三三加滚板：	的 的 的	的 恰尔 的 卡	的 的 的	的 恰尔 的 卡

一段曲目在开始之前，有一段金钱板演奏，以表现艺人演奏技艺，同时起静场的作用，艺人叫“闹台”。“闹台”一般由慢渐快至急板，又渐慢以后接唱腔。

闹 台

邹忠新演奏
陈玉奎记谱



的恰 的 | 的恰 的 | 的恰 的恰 | 的恰 的 | 的恰 的卡 | 的恰 的卡 |

的 乙 | 尔 的 | 的卡 的 | 尔 的 | 的卡 的 |

的恰 的的 | 尔 一 | 的恰 的卡 | 的恰 的卡 |

的 乙 | 的的 打 | 垮 恰 | 卡 的 ‖

金钱板击法及谐音字谱如下：

的 花板相击。

打 素板击面板尾端。

垮 “的”与“打”同时击。

恰 素板击花板板边。

卡 素板重击花板面板板面，并使它与底板同时相击。

尔 素板击底板板面，并使它与面板随之相击。

嚓 素板插在面板与底板之间，用两侧边沿快速弹击。

车灯音乐 车灯音乐源于四川遂宁一带民间歌舞车车灯音乐，用四川方言演唱。

遂宁车车灯唱词为七字句，唱腔一板一眼（$\frac{2}{4}$节拍），共四句唱腔。第四句第四字后有固定的衬词帮腔“金钱梅花落”，句尾有固定的衬词帮腔“荷花闹海棠”，并反复后三字及帮腔一遍。如：

稍快 ♩=108

$\frac{2}{4}$ 5 5 | 5. 3 | 2 3 | 1 2 1 | 5. 0 | 6 1 1 5 |

（领）车 车 灯儿 不 好 玩，（罗 喂） 看 者 容

5 6 1 0 | 3 1 7 6 | 3. 0 | 2 2 5 | 5 6 1 5 | 2 3 1 |

易 做 者 难。 推 车 的 是 我 的 亲 舅

5. 0 | 6. 1 5 3 | 2. 5 3 | 5 1 1 3 | 2 X |

子， 坐 车 的 是 我（帮）（金 钱 梅 花 落）（领）（唉）

‖: 2. 3 2 i | 6 i | 6 2 i 6 | 5 - :‖
家 有 贤*。（哪）（帮）（荷 花 闹 海 棠）

* 家有贤：歇后"妻"。

车灯音乐在发展中，为每段唱词末一句设计了多种帮腔。如"闹呀嘛闹海棠"、"落莲花呀石榴花儿红"、"跃进花儿开，朵朵花儿香"、"栀子花儿茉莉花儿喷香舍，花连花呀呀儿咿儿哟"等十多种。一段曲目有多段唱词，每段末一句用不同的帮腔，就远比老是重复"金钱梅花落""荷花闹海棠"显得生动活泼。

车灯的伴奏方式是随唱腔旋律伴奏。

每句唱词句末落音后有一小过门，为：

落"1"音，则 1. （6 56 1）

落"6"音，则 6. （5 656 6）或 6. （5 6 6）

落"5"音，则 5. （6 565）或 5. （6 5 5）

车灯演唱者手持四块瓦击节。四块瓦是四块长一百至一百二十毫米、宽三十五至四十毫米、厚十至十五的南竹板，左、右手各握两块，有"打板"（单击，字谱"大"）、"摇板"（连续摇击，字谱"的"、"嘟"）、"碰板"（双手相碰击，字谱"夸"）等技法。

伴奏乐器有板胡、二胡、中胡、扬琴等弦乐器和锣、鼓、钹打击乐器。打击乐器只用于前奏、间奏和曲目结束时的尾奏。

其锣鼓与四块瓦的具体配合如：

选自《想台湾》
（唐心林演唱 刘贵民记谱）

1 = D

稍快 ♩= 114

2/4（冬不龙 冬 冬 | 仓 乙 | 冬不龙 冬 冬 | 仓 乙 | 冬 不龙 冬 冬 | 仓 仓 仓 |

七仓 七七 | 仓 大 | 5 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2 3 2 5 |

2 5 4 3 | 2 6 1 7 | 6 56 7 6 | 稍渐慢 5 5 3 | 2 3 5）|
冬 不龙 冬 冬 | 仓 仓 仓 | 七 仓 七 七 | 仓）
（大. 大大 大 大大 大）

（起腔） 稍快 ♩= 108

i i 6 | 5. 3 | 2. 3 i 6 | 5 3 2 i | 5. 0 | （平腔）2 5 i |
说 台 湾 唱 台 湾，（罗 嘀 喂） 她 是 我
大 大大 大 大大 大 大大 大 大大 大.的 大大大大 大大 大大

1 3 5 0 | 1 6 1 5 | 1 0 | 1 6 1 5 | 1 3 5 | 2 5 1 |

国的 锦绣河山。 紧靠着祖国的东南海

大 大 大 大 大 大. 的 大大 大 大 大 大 大大 大大大 大大

5 6 | 3 2 6 1 5 | 5 7 6 5 3 0 | 3 5 6 | 1 0 |

面， 四 面 环 水 一 面 山。

大 { 大 大 乙 大 大 大 大 / 嘟 嘟 － 嘟 － 嘟 － } 大. 大 大大

1 1 1 1 | 5 5 1 | 1 1 1 | 1 6 3 0 | 1. 6 5 3 | 1. 0 |

地位重要 形势险， 好 比祖 国 眼 一 般。

大 大大 大 大大 大. 的 大大 大 大大 大 大大 大 大大

1 1 0 | 1 5 3 1 | 5 3 1 | 5 6 | (丢腔) 0 5 2 3 | 6 5 |

领 土 岂 容 那 贼 侵 犯， 锦 绣 河 山

大 大大 大 大大 大 大大 大 大大 大 大大 大 大

(帮腔)

5 1 1 3 | 2. 0 | 6 1 2 3 | 6 1 | 6 2 1 6 |

(金 钱 梅 花 落) 要 收 还，(哪) (荷 花 闹 海

大. 的 大 大 大 大 大. 的 大 大 大 大大 大大 大大

5 X X | 6 1 0 2 3 | 6 1 | 6 2 1 6 | 5 － | 5 0 ‖

棠 嘿 嘿) 要 收 还。(哪) (荷 花 闹 海 棠)

大大 大大 大 大大 大 大大 大. 的 大大 大. 的 大大 大

四川车灯谱音字谱如下：

八 击鼓边。

冬 击鼓心。

不龙 滚击。

仓 锣、钹、鼓同击。

七 钹、鼓同击。

格萨尔仲音乐　格萨尔仲音乐是单曲体，用藏语演唱。甘孜藏族自治州用藏语康巴方言，阿坝藏族羌族自治州用藏语安多方言。

格萨尔仲唱词为七字句或八字句，也有七字句与八字句相间的；九字句很少。每段唱词开始时一般有两句衬词"鲁阿拉拉姆阿拉热，鲁塔拉拉姆塔拉热"，以引出正文。

格萨尔仲音乐就风格而言，农业地区节奏明快，流畅自如；草地牧区则节拍自由、高亢明亮。就唱腔旋律而言，大体有三种情况：

一种是专人专曲，即故事中的每位人物、每种动物甚至没有生命的石头等等，都有各自的唱腔，不相混淆。比如，用于格萨尔的唱腔不能用于甲察或其它人物；反之，甲察的唱腔也不能用于格萨尔或其它人物。同时，即使是同一人物，在不同的场合要用不同的唱腔。比如格萨尔在号召民众或训示部属时，只能用〔云集响应曲〕；在作战时，只能用〔英雄勇猛短调〕。目前收集到的有曲调名称的唱腔有：格萨尔的〔永恒生命曲〕四种，〔云集响应曲〕七种，〔雄狮六变曲〕两种，〔圣洁祈祷曲〕两种，和〔大小抖擞曲〕、〔飞矢传书曲〕、〔喜语妙音曲〕、〔五圣六态曲〕、〔圣言七六曲〕、〔掷石晓意曲〕、〔妙音悠长曲〕。珠牡的〔永恒生命曲〕三种，〔九狮六变曲〕七种，和〔车前婉转曲〕。还有阿涅贡门的〔五圣六态曲〕，聂穹的〔云雀六变曲〕三种，甲察的〔白皙六变曲〕五种，丹玛的〔塔拉六变曲〕六种，约拉的〔杜鹃六变曲〕两种，辛巴的〔长短果实曲〕两种和〔白练流水长调〕、〔果断歼敌短调〕，协班的〔悠悠慢长曲〕五种，晁通的〔召引邪魔曲〕七种，巴拉的〔高亢远呼曲〕两种和〔高亢远呼短调〕、〔雪狮六变曲〕，通迮的〔森森悠悠曲〕，尕德的〔峰顶露姿曲〕，尼崩的〔轻柔悠长曲〕，龙丹与冬赞的〔婉转歌喉曲〕，达叟夏嘎的〔忧郁咏叹曲〕，让萨的〔水晶六变曲〕，通涅的〔美妙花间曲〕，弥香的〔英雄欢乐短调〕，东雄的〔拉热六变曲〕，扎拉的〔悠悠流水曲〕，沃布的〔伏水六变曲〕，白嘎的〔吉祥婉转曲〕，嘉洛的〔雪狮白皙六变曲〕，森青果麦的〔无阻金刚曲〕，达绒的〔霹雳滂沱曲〕，阎王的〔无畏威凛曲〕，苏青的〔安顿席位曲〕，堆的〔乳汁六变曲〕，绛的〔婀娜六竹曲〕等。但是，严格遵循专人专曲这种规范的演唱者为数寥寥，经调查，只发现德格县、色达县和石渠县三地共四人。下面这段〔永恒生命曲〕是德格县藏医学者洛曲和他的侄儿亚彭演唱的，是格萨尔专用的唱腔。

1 = ♭A　　　　选自《霍岭大战》格萨尔唱段
（洛曲　亚彭演唱　夏生记谱）

【永恒生命曲】 ♩ = 120

2/4　3　3 3 | 6 6 1 | 2 3 5 | 3 0 | 3 3 5 |

译音：阿　拉（的）　阿　拉　阿　拉　热，　塔　拉（的）

6 i 6 5 | 3 2 3 5 3 | 3 0 | 3 3 1 |

鲁　依　楞　鲁　热，　鲁　夏　久

2 3 5 6 | 3 5 2 3 | 3 2 1 6 1 | 2 - | 2 0 ‖

朗 卡 东 比 鲁。（呀）

译文：“阿拉阿拉阿拉热”，

“塔拉”乃是歌的旋律。

珠牡的专用唱腔：

1 = ♭B

选自《赛马登位》珠牡唱段
（卓玛拉措演唱　张康林记谱）

【九狮六变曲】 ♩ = 136

3/8 6 6 6 | 2/8 35 6i | 3/8 6 5 3 | 2/8 2 3 | 3/8 2 0 0 | 2/8 5 5 |

译音：鲁 阿 拉 阿 拉 阿 拉 热 塔 拉

2 35 | 3· 2 | 1 1 | 1 2 1 6 1 | 6 0 | 6· 1 |

厄阿 格 古 鲁 热。 得 呐

2 2 | 5 5 | 5 2 | 5 3 | 3/8 3 3 2 | 2/8 1 1 6 |

拉 萨 觉 如 那 其 拉， 达 松 拉 珠 牡

61 2 | 4/8 2 - | 3/8 2 0 0 | 6 6 6 | 2/8 35 6i | 3/8 6i 6 5 |

巴，（呀） 诺 达 哟 日 那 松

353 2 3 | 2 0 0 | 2/8 5 5 | 3/8 5 2 35 | 2/8 3· 2 | 1 1 |

颇 民， 衮 夏 大 珠 牡 谢 洛

1 2 1 6 1 | 6 0 | 3/8 1 6· 1 | 2/8 2 2 | 5 5 | 5 2 |

麦， 恰 达 得 果 牡 颇 勒 民，

5 3 | 3/8 5 3 2 | 2/8 1 1 6 | 6 1 2 | 4/8 2 - | 3/8 2 0 0 ‖

诺 达 麦 日 那 松 久 麦。（呀）

译文："鲁阿拉阿拉阿拉热"，
"塔拉"乃是歌的唱腔。
请问天神之子觉如啊，
今日要珠牡遍山把神马寻，
哪有主牲口岂可胡乱牵？
用羂索盗马珠牡我不愿，
若要去抢马葛姆她也不敢，
无主的马儿又怎好随意牵？

约拉的专用唱腔

1 = ♭D

选自《霍岭大战》约拉唱段
（洛曲指导　巴青　亚彭演唱　张康林记谱）

【杜鹃六变曲】 ♪ = 216

3/8 5 53 5 | 6 56 i | 6 5 6 | 5 3 5 | 35 32 2 |

译音：珠 颇 唐 扎 比 久 拉 拉，恰 斯 布 勋 呐

1 16 1 | 2· | 2 0 0 | 5 53 3 | 6 53 5 | 3 21 30 |

嘎 久 热。（呀） 久 珠 嘎 扎 比 久 拉

35 6 1 | 2 1 2 | 12 16 6 | 5 53 5 | 6· | 6 0 0 ‖

拉， 加 修 如 勋 呐 嘎 久 热。（呀）

译文：矫健长龙般的约拉，
最喜欢沐浴甘霖；
珍贵绿玉般的约拉，
最喜欢珊瑚映衬。

阿坝地区有学者认为，这里所谓的曲调名称只不过是对演唱者的感情提示。因此，阿坝州收集到的唱腔都没有名称。如：

1 = ♭G

选自《姜岭大战》格萨尔唱段
（达尔基演唱　马成富记谱）

中速

サ/4 6 6 6 6 5 6 5 5 3 5 ♭7 6 5 6 4 6 5

译音：鲁 阿 拉 拉 莫 阿 拉

5 - - - 5 0 ⋮ 3 5 6 6 6 5 3 2 0 ⋮ 6 1 2 3 5656

愣， 鲁 塔 拉 拉 莫 （央）

5 6 3 2 3 1 3 | 2 - - - | 2 0 0 0 ‖

塔 拉 愣。 （呀）

译文：鲁阿拉拉莫阿拉热，

鲁塔拉拉莫塔拉热。

另一种是故事中人物唱腔相互替代。有的演唱者因为掌握传统唱腔不多，便放弃了专人专曲的传统规范，一种唱腔用于多个人物。但是，严谨一点的演唱者也遵循着以下规范，即格萨尔的唱腔仍然专人专曲；性别不同人物的唱腔不能相互替代；岭国人物的唱腔与他国人物的唱腔不能相互替代。下面这段唱腔没有曲调名称，演唱者也未提供具体的曲目，只是说格萨尔用这唱腔，但唱词内容系达真·玛波的自白。

1 = D （乌茨演唱　张康林记谱）

♩= 168

2/4 i 6 i | 2 3. | 2 i 6 i | 2 3 2 i 6 | 5 - | 5 6 5 3 |

译音：阿 拉（多） 阿 拉 阿 拉（多） 热， （呀）

5 3 5 | 6 i. | 6 5 3 5 | 6 i 6 5 3 | 2 - | 2 0 0 ‖

塔 拉（尼） 厄阿 格 古 鲁（多） 热。 （呀）

译文："阿拉阿拉阿拉热"，

"塔拉"乃是歌的旋律。

下面这段唱腔是仙女的唱腔，适用于任何故事中任何仙女。这段唱腔没有曲调名称，演唱者也未提供具体曲目，从内容看是格萨尔的姨母阿涅贡门的自述。

1 = C （措洛演唱　张康林记谱）

♩= 240

2/4 2 i | 2 3 | 3/4 2 2 6 i | 2/4 2 - | 3 - |

译音：鲁 阿 拉 鲁 依 （洛）

2 i | 2 - | 2 0 | 3/4 5 3 5 | 2/4 6 7 |

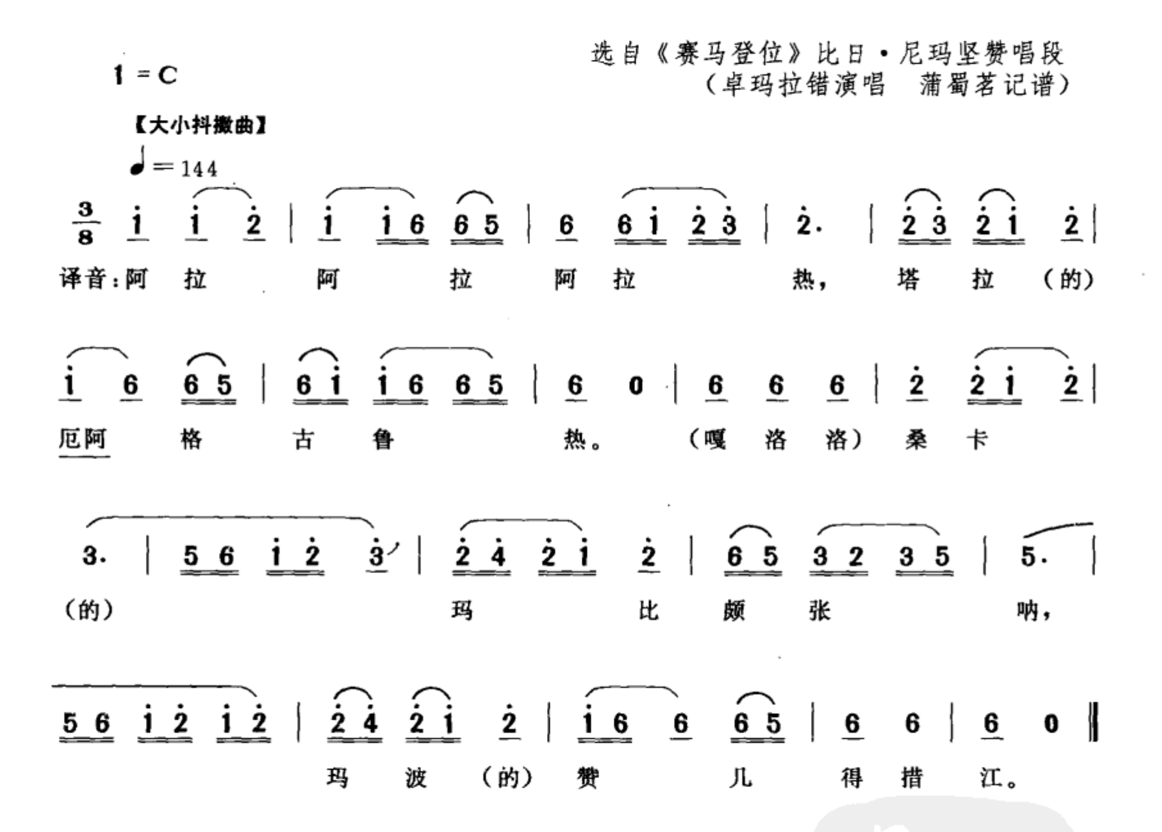
愣 鲁 热， （呀） 塔 拉 （多） 厄阿

5 - | 2 - | 5 3 5 | 6 - | 6 0 ‖

格 （洛） 古 鲁 热。 （呀）

译文："鲁阿拉"是歌的曲调，
"塔拉"是歌的唱腔。

以上两类唱腔旋律周期律动较强，有两拍子和三拍子；以两个乐句居多，其次为两短一长三个乐句，四个乐句的极少。下面这首〔大小抖擻曲〕是四个乐句，最后一个乐句反复一次并结束在"6"音。〔大小抖擻曲〕是格萨尔的专用曲调，此曲调为比日·尼玛坚赞借用。后者是格萨尔所变幻的人物，尽管如此，按传统专人专曲规范仍不能相互借用。



译文："阿拉阿拉阿拉热"，
"塔拉"是歌的旋律。
在那铜铸的红色宫殿中，
祈请红色精灵鉴知。

第三种情况是演唱者自由选用唱腔。有的大致区分岭国人唱腔和其他国人的唱腔，有的一段曲目只用一种唱腔，有的多部故事也只用一种唱腔，有的随心所欲选用民歌或其他任何曲调来说唱格萨尔的故事。自由选用唱腔的多为业余演唱者，但也有少数民间艺人。下面是泽戈选用的阿坝州民歌曲调（曲目不详）：

1 = E　　　　　　　　　　　　　　　　　　（泽戈演唱　马成富记谱）

♩=108

2/4 6 6 3 5 | 6 2̇ 3̇ | 2̇ - | 2̇ - | 3̇ 6̇ | 6̇ 5̇ 3̇ 5̇ |

译音：阿 拉 拉 莫 阿 拉 楞，（呀） 鲁 塔 拉 拉 莫

3̇ 6 1̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ | 1̇ 3 5 | 6 - | 6 0 |

塔 拉 楞， 阿 拉 拉 莫 阿 拉 楞。（呀）

译文："阿拉拉姆阿拉热，
鲁塔拉拉姆塔拉热，
阿拉拉姆阿拉热。"

阿坝地区的民间艺人格尔衮说唱任何故事，自始至终只用以下一个简单的曲调：

2/4 5 5 | 6 6 | 5 5 | 3 2 :‖

格萨尔仲没有伴奏音乐。

表　演

四川曲艺的表演，按基本的口头说唱形式，大体可划分为说的、唱的、似说似唱，以及说唱相间等四种类型。说的曲种如四川评书、谐剧、相书、四川方言相声等，唱的曲种如四川清音、四川竹琴等，诵韵的曲种如四川方言诗朗诵、四川圣谕等，说唱相间的曲种如四川扬琴等。按照舞台动作方式划分，其中四川花鼓、盘子、莲箫等曲种，属于走唱类曲种。四川花鼓的飞刀花鼓和莲箫，还有抛刀、舞钱棍等杂技成份。如果按照演员搭档划分，有的曲种包括单人（单口）、双人（对口）、多人（群口）等形式。

四川曲艺的表演技巧，包括说功、唱功和做功。有些曲种有独特的表演技巧，如四川评书、相声的说功中的"贯口"，四川清音唱功中的"哈哈腔"，四川扬琴唱功中的"疙瘩腔"，四川金钱板和车灯做功中的打板，四川竹琴的伴奏击琴，四川花鼓的做功抛刀和丢棒，相书的口技等等。

表 演 形 式

四川评书的表演形式　四川评书表演属徒口讲说，通常为坐说。艺人在茶馆里说书，大都是长篇，一部书要说一至数月，演出场地和听众比较固定。茶馆里小平台上摆一张小条桌一把椅子。条桌上放一方醒木、一把折扇、一张手帕，艺人登台表演。椅子是供艺人坐着表演的但不能满坐，要双脚着地，只坐椅子边上，以便于轻轻一撑就可以站立起来。四川评书有"清棚"、"擂棚"之分。清棚侃侃而谈，少做表演动作，偏重文采，讲叙细腻；擂棚善于吼喊，冬冬冬三声炮响，呛呛呛一阵锣声，咔嚓嚓电闪雷鸣，哐啷啷横挡一剑，连说带表演，讲究出手亮势。

相书的表演形式　相书是徒口讲说表演的，分明口和暗口。明口相书似单口相声，暗口相书由演员在布帐里讲说。一般提到相书，都是指暗口而言。舞台正中摆一个独凳，演员出场，随手提着可折叠的帐幔（像一把收拢后的大伞），置台中安独凳处，当众将高约两米，长、宽各约一米的布帐架起来。演员微笑向观众点首示意，报书目名称，然后钻入帐

内坐说。各种场景、各色人物都在演员口上展现出来，观众只听声音，看不到演员的表情和动作。

谐剧的表演形式　　谐剧的表演是“一人独演，独演一人”，只有一个演员，只演一个角色。谐剧篇幅短小，通常一个剧只演几分钟到一刻钟。它要求演员进入所扮学各种人物。表演时一般都有所谓的三种人出场：第一种人是看得见的人，就是演员所摹学的角色。第二种人是看不见而又看得见的人，他是虚拟的人物对象。第三种人是“看不见的人”，指比较次要的虚拟对象。

四川方言诗朗诵的表演形式　　四川方言诗朗诵是诵韵的表演。一个人表演众多的人物，朗诵者边叙述边表演。

四川清音的表演形式　　四川清音的表演早期为自弹自唱，后改由小乐队伴奏。演员左手执檀板，右手击竹鼓站立演唱，乐队位于演员的后左侧伴奏。

四川扬琴的表演形式　　四川扬琴的表演形式以唱为主、兼有说白。通常由五个演员按照生、旦、净、末、丑的行当，分别操持扬琴、三弦、二胡、盆鼓（包括檀板、木鱼或小竹鼓）、京胡坐着边演唱边伴奏。

四川竹琴的表演形式　　四川竹琴的表演形式为一个演员怀抱渔鼓奏乐，手持简板击节演唱。老艺人在茶馆演出时，多坐唱，跑摊行艺则多站唱。

四川金钱板的表演形式　　四川金钱板的表演以唱为主，兼有说白。一般为站立表演，在表演长篇书目时，也有坐着表演的情形。金钱板的伴奏乐器，只有三块竹板，打（打板）、唱、演并重。要求“三好两合”，即打得好，唱得好，表演得好；心合口、口合手。一般先打一段“闹台”（闹台可长可短），待观众安静下来，即开始演唱。

四川花鼓的表演形式　　四川花鼓为走唱表演，有一人表演的单档和两人表演的双档。单人表演时，演员自击锣鼓自唱；双档表演时，一人击锣鼓唱词，一人抛刀或丢棒表演。表演时，抛三根鼓槌，两根抛掷空中，一根击锣鼓，边抛边接边击鼓，称之为“三棒鼓”。表演时，抛钢叉、尖刀，称为“飞刀花鼓”。

车灯的表演形式　　车灯表演是走唱。演员双手执“四块瓦”击节，边唱、边舞，有单人表演、双人表演、也有群体表演。有时民乐队伴奏者，还帮腔演唱。

莲箫的表演形式　　莲箫是多人走唱。表演时演员手持钱棍，边唱边舞，不断变换队形。

表演技巧

说　　功

刚　口　　四川评书的表演技巧。语言表达要求口齿清晰，声音宏亮，刚强有力。

花　口　　说的曲种的表演技巧。语言表达要求随和、自然、流畅。

簧　口　　说的曲种的表演技巧。表演中演员得摹仿各种人物的声音语调，摹仿风吹、雷鸣、鸡叫、马嘶、锣鼓、枪炮、汽车、火车的声音。

炸　口　　说的曲种的表演技巧。指八技中的“吼喊”，常用于兵马战场上的争斗场面，在表演中往往出人意料，更能引人入胜。

贯　口　　说的曲种的表演技巧。表演时能够将赞词（又叫滚龙套子或蟠龙套）流利快速地背诵出来。

唱　　功

假　嗓　　发声技巧，通常为男声行腔中高音区上不去就要用假嗓（也叫小腔），喉孔缩小，部位抬高，气流变细，与鼻腔、头腔产生共鸣而发出的声音，音高而脆。男演员表现女声时，常用假嗓。

哈哈腔　　四川清音的运腔技巧。多在较高音区和中音区出现，演唱清新、激越、流利。

颤　音　　唱的曲种的运腔技巧。在字尾上用颤抖的声音行腔。

笑　腔　　唱的曲种的运腔技巧。一般在字尾唱腔中带着笑声。

哭　腔　　唱的曲种的运腔技巧。可在字尾和唱腔中带着哭的声音。

耍耍腔　　唱的曲种的运腔技巧。一般在尾声向下滑音，吐字轻薄。常用于丑角或反面人物。

梭子腔　　又称连把腔。荷叶运腔技巧。一般用于前句尾字字音与下一句首字字音之间。

做　　功

四川曲艺表演的做功包括表情、身段、舞姿以及杂技技巧，通常配合说唱表演运用。

手　法　　手法有指爪、拳、掌。曲指卷握为拳，伸指为掌。

指爪练习有“十数”（口念手做）：

一心静——伸直食指。

两朵花——伸食指、中指。

三桃园——伸中指、无名指、小指，拇、食两指屈成圆圈。

四季发——屈拇指，伸直另四个指头。

五魁首——五个指头撮在一起。

六骏马——伸拇指，屈另四指。

七月七——弯食指、中指、无名指，伸拇指和小指。

八月八——斜伸拇指、食指。

九长寿——屈食指。

十指花——伸直食指。

掌由下到上叫“挑”，或左或右叫“摆”，双手波动叫“浪”，双手或单手向外掀叫“推”，横掌(掌心向内)绕叫“云手”。莲花云手、左插云手、右插云手、上云手、下云手、拗手、抱手、剑手、护手、拐子手、推手、浪手、照手等，称之为“十三太保”，是四川曲艺传承的表演套子。

眼　法　四川曲艺艺人有“一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼”之说。艺人总结出十种眼法：

瞟——眼球在眼角，看斜下方，微带嘲笑或恨意，以表达蔑视之情。

眺——随着额头肌肉向上收，目光望向远处，头微微向左右晃动，足尖垫起，表现远眺与盼望。

近——双眉微皱，半虚着眼，目光在眼睑前，以表现近视眼。

定——双眼圆睁，两只眼球向着各自的内眼角，看上鼻梁，气往上贯，以表示惊、怒之感。

瞎——上眼皮微微下垂，将黑眼珠藏于上眼皮内，露出眼白，以表现盲人。

情——目光一瞬间痴看着目标，马上收回，回视胸前，含有羞意，以表示爱慕羞怯之情。

醉——上眼皮显得无力，自然下垂，但又强往上收，一睁一闭，视无定准，颈项无力，脚无重心，以表现喝酒带醉的人。

恨——眉头向内皱，眉梢向上提，两眼圆睁有神，气往上贯，以表现愤恨、愤怒。

思——眼球上下左右翻动，眉头微皱。回想往事，以表现思索、考虑。

呆——双眼睁开，眼球不动，目光下沉无神，举动痴呆，表现痴呆、笨傻。

身　法　是指身段形体上的做功技巧。各种行当的身法不同，四川艺人总结出文直腰、武平肩、老弯腰、少曲腿、女侧身、丑仰面等表演技法。

步　法　是四川金钱板、四川花鼓、莲箫等曲种的特技做功。常用的功架有：搬拦锤、肘底锤、扫趟腿、冲天炮、将军跨马、马步冲拳、野马分鬃、武松打虎、弯弓射虎、饿虎扑食、黑虎掏心、金鸡独立、白鹤亮翅、霸王举鼎、苏秦背剑、仙人指路、童子拜佛、刀劈华山、

顺水推舟、海底捞月、回头望月、雪花盖顶、黄龙缠腰、古树盘根等。表演时要求演员行动稳健，精确。

道具的运用

四川评书道具的运用　四川评书表演使用的道具，是一方醒木、一把扇子(折扇)、一张帕子，艺人谓之“三宝”。帕子表演时可以当头巾、围腰、旗帜、纸张等。扇子展开可以当书信，收拢就是一把匕首，提起来可以当笔，横起是一把宝剑，腰间一插可以当手枪，嘴边一放又是烟杆。拍打醒木有两个作用，一是唤醒听众的注意，二是烘托气氛造成音响效果。醒木有正拍、斜拍、轻拍、重拍、急拍、缓拍等手法。老艺人告诫“三宝不可多用”，要到非用之时才用，方能恰到好处。

相书道具的运用　相书在布笼里面进行表演，布笼是主要道具，布笼支架上还挂有口哨、铃等小道具。根据内容需要使用道具，如推磨声是用瓷碗在小木盆内转动发出，马蹄声用敲击木瓢发出，家禽的叫声是用口哨或口含叶子吹出。有时还要摇动布笼来配合音响效果。演员在布笼里时左时右，时而背向观众，时而仰面，时而俯身于下，时而蒙口捂鼻，以造成时空感、方位感和距离感。

谐剧道具的运用　谐剧经常用的道具是独凳、条凳、木背椅、小方桌、茶几、双靠背木椅、屏风等。有些道具用来绘置环景，如《赶汽车》，地点是车站，一张木背椅就用来表示一辆班车。《茶馆图》的环境是茶馆，摆上一张小方桌，桌的两边各放一把竹椅子，桌上再添一碗盖碗茶，茶馆的环境便简明扼要地绘置出来了。演员就把木背椅当作是司机台的位置，把小方桌当作茶馆里众多茶桌之一，坐下来可以和周围茶桌上的茶客说话。有的道具有表现人物的作用，谐剧中虚拟的第二种人，用道具替代陈设，面对道具，并和道具表现的“人”交谈。

四川金钱板道具的运用　四川金钱板的道具是演员使用来伴奏击节的三块竹板。打板时，要求高不过头，矮不过腰，板不遮面。除击节外，它还有弹板、砸板、躁板、垫板、滚板等许多打法，以配合唱词，烘托气氛。由于打击时的轻重缓急不同，既能渲染唱词中千军万马的气势，也能烘托高山流水的清幽。砸板常用于表现惊诧、愤恨、猛省等情感。滚板可以为吹风下雨配声，躁板可以摹拟马蹄和急促的枪声。表演时，板又可以当作武松的哨棒、岳飞的银枪、老人的拐杖、农夫的锄头等等。

四川花鼓道具的运用　四川花鼓的道具是三根鼓棒或三根钢叉和尖刀。艺人将三根钢叉中的一根抛向空中，跟着抛第二根，接住落下来的第一根；再抛出手上的第三根，接住落下来的第二根。如此循环不停，边抛边接边唱花鼓词。经历代艺人创造总结，形成许

多抛接招式。这些招式大致可分为三类：按抛掷路线，可分为平线、高线、单绞线、双绞线、穿花、过桥等；按抛掷方位，可分为内四门、外四门、开四门、左夹、右夹、冲天炮、古树盘根、麻雀闹林等；按抛掷时的形体身段，有苏秦背剑、大鹏展翅等。

莲箫道具的运用　莲箫所用道具即击节乐器连箫棍儿。演员用莲箫棍拍击身体各部位，震动棍眼上的小铜钱，发出清脆声响，以配合唱词节拍。其表演动作可归纳为碰、拍、踢、点、转、抖六种。碰是用棍碰击肩、胸、腰、臂；"拍"是手掌拍打棍的两端；"踢"是用脚从身前或身后踢棍；"点"是以棍两端点击地面；"转"是在击打身体各部位时，顺势转动棍；"抖"是抖动棍身使之连续沙沙作响。演唱者可执单棍，亦可执双棍。"送棍还身，棍随身转"是莲箫舞蹈动作的基本规律。身体的扭、摆、颤、跳同棍的挥动击打，顺势配合，相依相随，形成独特的风格。其招式有雪花盖顶、古树盘根、青龙现爪、黄龙缠腰、倒踢金钱、苏秦背剑等。

盘子道具的运用　盘子的道具是用于击节伴奏和表演的磁盘。有敲盘、滚盘、戳盘等打法。敲盘是左手竹筷敲盘正面边沿，发"叮"声；左右手竹筷同时敲击，发"当啷"声。滚盘是右手竹筷连续滚动不断地敲击盘背面边沿，发"啷"声。戳盘是右手竹筷前端击盘心（正或背）发"多"声，右手竹筷后端击盘心（正或背）发"嘟"声。其基本点有单点、双点、花点。有的艺人还能转盘，让盘子在手指尖上长时间旋转。抛盘，像丢花鼓棒那样，把盘子抛向空中，又平稳地接在手上。

曲（书）目选例

四川评书《拳打镇关西》中的形象塑造以及小话和做功的运用　重庆徐勍擅讲此段。他古书今讲，善于塑造人物形象，用现代语言丰富故事细节边讲边议。

开书，他风趣地叙述了鲁达其人和他与史进、李忠在街头相遇，相约同到渭州桥头酒楼喝酒。"鲁达前面走，史进、李忠后面跟"边说边扮角色，二目圆睁炯炯有神，双臂略架，挺胸收腹，向前走了两个方步，一个莽大汉的形象就出来了。"三人来到酒楼门口，店小二其实老早就看到他们了"，这时扮店小二角色，弯腰仰面（身矮于鲁达）面带笑容，"嘿，嘿嘿，是提辖官人，啊，还有两位好汉，请！请请请！"跟着抹桌揩凳，罗列杯盘，喊汤叫菜，活脱一个熟练的店小二角色。以后出场的有金老汉、金翠莲、旅店老板、郑屠（镇关西）等，他都要起角色，虽然都只是"点到则止"的一个闪现，但却给听众留下了深刻的人物形象。

徐勍在说书时，常用小话评议，让听众感到亲切有趣。如店小二出场后，他接着说："那时候做生意买卖讲究和气生财，所以脸上都要带一个字。啥字？悦字，喜悦之悦。他如果不带着喜悦接待顾客，明天老板就不发工钱，饭碗就要抽来甥起，他害怕。现在呢？现在我

们是主人家，铁饭碗，你来不来我都要关工资，你顾客不来算了！当然这是个别餐厅服务员的思想。现在广大服务员经过学习、经过五讲四美活动，态度那就”，说到这里打了一个顿，然后说“好得多了”，语句肯定，语气却仍是个问号。

《拳打镇关西》的表演还通过动作强化人物性格。作品的重点不在“打”，而是以大量篇幅叙述郑屠的欺行霸市，欺压群众，群众恨之入骨，让听众认为“该打”，遇到鲁达这个正直讲义气、爱打抱不平的莽大汉，又是个武将，“打”的条件就成熟了。“打”的篇幅不多，演员的表演却恰到好处地用“打”表现了情节和人物。演员的眼神一直瞪视着虚拟中的郑屠，扯、踢、推、打，连说带动作，姿势美而有力，显出了演员的武术功底，强化了人物的性格。表演鲁达三拳打死镇关西这一段时，演员突出鲁达的“三拳”。如：鲁达用手这么往外头一拉，恰恰就把手筋筋给他抓到，用力一捏，手筋就发麻，一发麻，郑屠的虎口就松了，“当啷”尖刀落地。郑屠本身来得凶猛，鲁达借着这个惯性，顺手往前一带，趴呀！这老儿很听话，“要得”，顺势就趴下去了。脑壳是翘起的，下巴找不到哪儿去了！血糊糊的刚抓起来，鲁达抬腿就是一脚，“叭喳”把郑屠踢到街沿边墙壁上粑起。鲁达一步跨了过去，“你这狗子鱼肉乡邻欺压百姓，你践辱金翠莲，今天俺要替金翠莲服仇雪恨”，扬起拳头“冬”（动作）的一碗锤搁到了鼻梁上，“呼”鼻梁骨一断，鲜血直流。“冬”一鸡心锤搁到眼睛高头，那白的翻出来是豆花，红的翻出来是调和，“哟，哦哟哎！你，你会打，你再打，俺要告你…”“嘿嘿！哈哈！你狗子不讨饶，还要告俺！（动作，第三次拳头举起）俺让你去告！”（一个铲锤下去）“冬！”“嘿嘿！郑屠！起来，嘿嘿！你休与洒家装死！起来！”作恶多端的郑屠，再也起不来了，这正是：一腔正气是鲁达，三拳打死镇关西。这段表演，边说边做，使演出的结尾也更精悍有力、干净俐落。

演员说书，通过塑造人物形象，小话评议和扎实的做功，增强了表演的生动性、观赏性和知识性，更能吸引观众。

四川竹琴《华容道》中唱功的运用　　四川竹琴艺人贾树三，目盲，人称“贾瞎子”，他善用声音和唱腔表现人物个性，刻画人物形象。他演唱《华容道》，先是关羽出场，以稳正、清晰、气势磅礴的唱腔，唱出了关羽的大将风度和即将俘获曹操的得意心情。接着，曹操上场，叫白喊出“杀败了呀——嘿嘿——杀败了”。提起丹田气势，运用不同的发音部位，活生生把赤壁战后曹操的不安心情表达出来。接唱“曹孟德下山坡唏嘘惆怅”，腔调也随之变化，气势弱下来。再如他处理曹兵四个杂角的唱法，当四个卒子困乏无力地陷于失望的处境时，关羽突然出现，四杂角吓得魂飞魄散，他们有气无力地唱出：“耳听得号炮响山崩地裂——完罗”！“曹兵个个脸失色——哎呀！”“我说华容走不得——看嘛！”“此时退也退不得——咋办？”四个人四种声音，有的黄腔顶板，有的吓得声音带抖，使人们分明看到落魄丧胆的曹营兵丁的狼狈样儿。又如曹操见到关羽时喊出“那是君侯？”“侯”字喊得有力，因为曹操是净角，“侯”字吐出后，在余音延续中气势逐渐低下，因为他有所请求，希望“又何

妨开狭路放操逃走”。先吐“侯”字是主，余下部分是宾，这样就把人物的语气表达出来了。又如曹操唱：“黄公复老匹夫——哼——他把孤欺谎”，“一把火烧得孤——唉——日月无光”，“孙仲谋结刘备——哽——终究上当”，他在一小段连接的唱词中，用了“哼、唉、哽”，因为曹操一提起黄公复就冒火，他因阚泽下诈降书吃了大亏。用鼻音吐出一个“哼”字，正表示他胸中的抑郁忿恨。“唉”字是用鼻音加闭齿音挤出来的，小周郎用火攻烧得他差点丢命，他无可奈何“唉”承认失败。“哽”字是带有不相信的语气，他认为孙权结交刘备要上当。三处用三种不同的语气，既深一步刻画了人物思想活动，又收到演出时的舞台效果。后面关羽唱“罢罢罢仰面长叹气一口”，三个“罢”字拖长十秒钟之久，用了腔，打了滚儿，绕了很多圈儿，似乎要断气了，他最后却以雷霆万钧之势吐出了“某将这现成的功劳付东流”，表达了当时关羽复杂的心情和最终释放曹操的决心。

四川清音《小放风筝》、《断桥》中哈哈腔的运用　《小放风筝》内容是描写一群少女在郊野春游玩放风筝的情景。李月秋把这段曲目唱得甜美清脆，唱出了少女形象。她唱“三月里来是”时，音符跳跃直上，越唱越高，给人以春光明媚万里无云的感觉，是一个春游的最佳天气，“是清明”、“去踏青”则运用了哈哈腔的润腔手法，“哈哈哈哈”一打，一群蹦蹦跳跳活泼欢快的女孩子就给唱出来了。

《断桥》比较低沉，李月秋以柔软细腻的唱腔唱出了白素贞的哀怨情绪。她演唱的白素贞满腹哀怨，但又体谅许仙的误会，亲昵地手拉许仙，坐在桥上细说往事，其低沉婉转的唱腔加上哈哈腔更显得委婉缠绵，表现出了白素贞对许仙真诚的爱情。

四川扬琴《秋江·船会》中唱功的运用　刘时燕是已故扬琴大师李德才的嫡传弟子，深谙德派艺术精髓。她嗓音清脆、明亮、甜美，且能高低回旋跌宕自如。她的演唱既保持了德派艺术华丽妩媚的特色，又有所创新。她演唱的《秋江·船会》，以她甜美的唱腔从头到尾保持了陈妙常的少女形象，唱出了陈妙常的直率性格和她对潘必正的眷恋之情。在这段曲目中，她运用了提音、滑音、颤音、直音、断音（即跳音断腔，也叫哈哈腔）等润腔手法。如第一句唱腔“要会潘郎赶至秋江”，全用提音的方法来唱，使气息和声音像提东西一样提至鼻腔的上后部，一开始就以高位置的共鸣为重心，声音从脑后抛物线似的从口腔送出。这样使音色更美、更含蓄、声音更集中，使听众有温柔亲切之感。“潘郎”二字用了下滑音，表现陈妙常对潘必正真挚、羞涩、柔媚的感情。当陈妙常看到潘必正乘坐的大船，希望马上就赶上大船与心上人相会，唱词“水急因河窄，心焦为郎才”，这里用了一连串的哈哈腔，表达陈妙常会见情人时那种迫不及待的心情。唱到“悲悲切（呀）切”用了颤音。“悲悲”二字就是用的明显颤音，好似陈妙常见到潘郎时，悲喜交加，心房在微微颤动。直音没有颤动的音波，用得很多，如“临安去赶考是美事”，与前后所用颤音对比，就显得突出了。表现陈妙常直率、喜悦的心情。就这样分别使用断音、颤音、直音多层次地将陈妙常的内心世界尽呈听众面前。

舞 台 美 术

舞 台 装 置

清代中叶，四川曲艺艺人已进入茶馆演出。艺人在茶馆演出，需在茶馆内适当的位置搭一临时小舞台。搭舞台所需物品均是就地取材，如几根长条凳和铺板、门板。舞台大小根据表演需要搭设。台上置一桌，条桌或方桌视茶馆现有桌型而定。椅凳多少，根据表演人数的多少而设。个人表演，只需在桌后摆放一椅或凳。多人表演，则桌的左、右、后三方均应摆放椅凳。如扬琴演唱，其基本人员是"五方人"，椅凳需分前后两排（前三后二）摆放。当天演出完毕，必须撤掉小舞台。因铺板或门板是茶馆关店铺的必须品。这种"舞台"每天演出前搭建。

清末民初的书馆（常年有曲艺演出的茶馆称为书馆），用桌帷和椅帐装饰桌椅的已较为普遍。比较讲究的书馆，还有用耳帐的。名艺人和名班社书馆的"舞台"装置更为讲究，除桌帷、椅帐、耳帐外，还有用布质单色或多色调（花布）小型底幕和屏风来装饰舞台。书画家们所赠字画楹联，往往也成为"舞台"底幕上的装饰品。

艺人赶会（庙会、花会、物资交流会中演出），有以竹为柱，以席作顶而搭建成演出场地的，艺人称这种演出方式为"做棚"。棚分搭台和不搭台两类，以不搭台最为普遍。棚内装置与在书馆演出大同小异。

1949 年，中华人民共和国成立以后，四川各地艺人先后由政府组织起来，成立了专业曲艺演唱组、队。大多数专业演唱组、队有了相对固定的演出场所，称为曲艺书场。正式修建的木板舞台取代了由长凳、铺板或门板搭成的临时舞台。舞台装置保留了在书馆演出的风格。稍大一点的舞台开始使用耳幕、横帘和底幕。

二十世纪六十年代初，随着曲艺剧场的出现，舞台装置已有大幕、二幕、纱幕、底幕和相应的耳幕及横帘。有条件的舞台，纱幕可装至两层。蝴蝶型纱幕是常用的装饰手段。七十年代末，曲艺剧场舞台底幕前，有用软景或硬景作悬挂装饰的。软景用网制景，或松或竹等图案；硬景用层板或其它材料制作景片，绘制成梅、芙蓉等花卉或其它图案（如戏剧脸谱、琵琶等民族乐器）。软、硬景均按舞美设计制作。

曲艺书场和曲艺剧场的演出，除某一曲种的专场演出外，基本是多曲种的同台演出。舞台上桌椅的使用，根据曲种表演的需要设置。二十世纪五十年代，随着曲艺的改革创新，曲艺舞台表演形式发生了很大变化。一些曲种改坐唱为站唱(如四川清音、四川竹琴等)，演员已不再需用桌椅。四川扬琴的主要伴奏乐器扬琴，用琴架替代了过去用桌摆放的方式。舞台上除个别曲种(如评书)外已很少使用桌子，椅帐和耳帐已被逐步淘汰。

桌　帷　桌帷用缎面布底双层制作。长约一米至一点二米左右，宽约八十厘米至一米左右。黄色或红色，用金钱线镶边，上绣有各种图案(一般为花卉)，或班社名、艺人艺名，也有绣吉祥词语等。桌帷用以面对观众装饰方桌或条桌。

椅　帔　椅帔用缎面布底双层制作。长约一点五米至二米左右，宽约四十厘米至六十厘米左右。多用黄色、红色或蓝色，金钱线镶边，上绣花卉图案。椅帐用以装饰高靠背椅。

耳　帐　耳帐用三根竹杆搭一门字架，固定在演出所用桌上，门字架的上方横竹杆上固定一个长一点二米左右、宽五十厘米左右的横帘，横帘为缎面布底双层制作，黄色或红色并带穗。上绣班社名或艺人艺名，也有绣吉祥词语的。凡耳帐上绣班社名或艺人艺名的，桌帷上只绣其他图案。

屏　风　曲艺舞台上所用屏风，其型质和大小与一般屏风相同，字画屏风较为普遍。用四褶或六褶或八褶装饰，视舞台大小而定。

化妆与服装

四川曲艺演员的化妆与服装非常贴近于生活，有时代感。与人们生活中的化装与服饰几乎同步变化，以适应人们的审美需要。

四川曲艺演员的化妆大体可分为三种类型：一是淡妆，即“淡点胭脂和口红”，它与人们生活中的化妆没有多大区别。二是浓妆，即用油彩着妆。它是与淡妆相对而言的概念，由于以粉定妆，也有人称“粉妆”。三是造型妆，是演员根据所扮“角色”的化妆方式。

除此之外，还有只着演出服而脸部不化妆的演出方式，如：相声、四川评书、四川竹琴、四川金钱板、荷叶等曲种，在“三坝”演出或在茶馆演出时，一般不化妆，而剧场演出时则需化淡妆。个别曲种如相书，由于演出形式的特定，演员可不化妆，也可不穿演出服。

化妆的浓淡，因地因时而异，根据演出需要而定。

造型妆　主要是谐剧这一曲种采用，其次是四川清音、四川扬琴、盘子等曲种的表演唱。

旗　袍　四川清音、四川扬琴女演员常用服装。面料用缎制作，有红、黄、蓝、绿、紫色不等。绲边或镶边，盘扣。彩缎(即有暗花或明花的)不绣花，素缎在胸前需绣花。分长

袖、短袖和无袖三种。

绲边短襟　女性演员、伴奏员常用服装。面料用缎制作，有红、黄、蓝、绿、紫色不等，以红、黄、紫色为主。长袖、绲边、右襟盘扣，分胸前绣花和不绣花两类。车灯、四川花鼓、莲箫演员使用最多。

绲边对襟　用红、黄、蓝、绿、紫色缎面制作，男性演员、伴奏员用黄、蓝、紫色为多。长袖、绲边、胸襟盘扣，无绣花。

对　襟　男演员常用服装。用缎料制作，以灰、蓝、紫色为主。长袖、盘扣，有绣花。

彩　裤　用绸或缎料制作，红、黄、蓝、绿、紫色不等。分镶脚边和不镶脚边两种。男女演员、伴奏员均适用。

长　裙　女性演员、伴奏员常用。以绸、缎或纱料制作，红、黄、蓝、绿、紫、白色不等。用纱料制作长裙需加内衬裙。分花长裙和素长裙两种，花长裙一般为裙边绣花或贴花。长裙与绲边短襟配用。

百褶裙　有长裙和短裙两种。用绸或纱料制作，红、黄、蓝、绿、紫、白色不等。短百褶裙以黄、白色常见。百褶长裙与混边短襟配用，是女性演员、伴奏员常用服装。百褶短裙围于绲边短襟或绲边对襟的腰部和彩裤配用，是车灯、四川花鼓、莲箫女演员常用服装。

长　衫　用绸、纱或布料制作，灰、蓝、紫色使用最多。有暗花和素面两种，长袖，右襟盘扣。是男性相声、四川竹琴、四川评书演员常用服装。

时　装　各时期人们生活中的流行时装用作演出服装。如：二十世纪四十年代的白衣黑裙学生装，二十世纪五十年代的列宁服、中山装，二十世纪六十年代流行的军装，二十世纪七十年代以后的新潮时装(包括西装)。

道　　具

四川曲艺演出中所使用的道具可分为三类：一是以乐器代作道具。唱曲类曲种大多数演员均要自操一件乐器，而且基本上是击节乐器，如：四川竹琴的简板和渔鼓、四川金钱板的三块竹板、车灯的四块竹瓦等等。它们的主要功能是为演唱击节伴奏，同时也兼作道具。配合唱词内容或作刀、枪、剑、戟表演，或抽象地表现各种自然音响，或表示为各种物品等。

二是曲种专用道具。如四川评书必用醒木、折扇和手帕。相声的传统表演方式，桌上也需备折扇和手帕。四川花鼓演员除自操锣鼓外，还有表演需要的短刀、叉、棒各三至五把(根)。四川圣谕表演需要供“圣谕”牌一面。四川竹琴演唱时，曾有艺人使用过木制的渔鼓架，可放二根直径不同、音高不等的渔鼓，以备演唱时换用。藏族曲种百汪扎分有偶表演和无偶表演两种。有偶表演在百汪扎艺人的牛角琴头上，挂上由圆环穿着的五个小偶人。藏

族曲种嘛呢龚柯的主要道具是转经轮；喇嘛嘛呢的专用道具则是“唐卡”和“吉祥棍”。折嘎的表演分两种形式：一是戴面具表演的折嘎，其专用道具是面具；另一种是不戴面具表演的折嘎，其专用道具是一根长一点三米左右的“吉祥棍”。

三是曲目特需道具。如谐剧表演所需用的道具，是根据不同内容的需要设置，如桌、椅、杯、瓶、碗或电话机、录音机、自行车、三轮车、皮箱、皮包等等。

布帐（笼）　相书专用道具。布帐以竹搭架、以布为帐制作。高一点六米左右、宽和长各七十厘米左右。帐内还需备扇、铜铃、盆、碗、木瓢等道具，以模拟各种音响。

圣谕牌　四川圣谕专用道具。牌为木质，高三十厘米左右、宽十厘米左右，固定在一座上。一面用金色绘二龙相向，中书“圣谕”二字；另一面用黑或红色书“格言”二字（也有书“劝善”或“讲演”的）。演唱时还需备蜡台、红烛各一对，香炉一个，线香若干，供演员正式开讲前献香敬烛等仪式用。

唐　卡　藏族曲种喇嘛嘛呢专用道具。唐卡是一种彩绘图画。用长约一米左右、宽六十厘米左右特制的麻布或丝绸缎等制作，上绘人物（佛像）或动物（牛羊等）。表演者将唐卡挂起来，手持一根“吉祥棍”，指点画面演唱。

吉祥棍　藏族曲种喇嘛嘛呢和折嘎所用道具。吉祥棍用一根细圆木棍制成，木棍上用绸缎彩条缠绕装饰或用哈达缠绕装饰。喇嘛嘛呢使用的吉祥棍长约七十厘米左右，折嘎使用的吉祥棍长约一点三米左右。

龚(jiong)**柯**　又名查柯，藏族曲种嘛呢龚柯专用道具。龚柯或查柯均指转经轮。作为说唱道具的龚柯，其形状与寺院僧侣以及民间佛教信徒所用转经轮不同。龚柯高一点二米至一点五米不等，分上下两部分。上部分是转筒，高约三十厘米，圆柱状，表面为皮质，以金、银等金属扁环为边箍；筒内为紧裹的经卷；筒身之上有筒顶，高约十五厘米，呈塔尖状，与筒身相衔旋动自如，底端围系若干丝坠，每根丝坠缀满各色珠宝及饰件，将筒身全部遮罩。下部分是一伞状百褶裙帷，其质或丝或锦，长五十厘米，通身也缀满珠宝饰件；有一枚重约一百五十克左右的铜质小碗铃，悬于裙帷里侧。一圆木棍轴插入裙帷，直贯转经筒顶底端之臼窝，木棍轴长一点一至一点四米不等。

演唱者手扶木轴缓缓摇动转经轮，伞状裙帷因其内侧所系小铜碗的离心作用，徐徐向外张开，按顺时针方向呈波浪状旋转，各色珠宝饰件亦随之叮当作响，整个龚柯在阳光下熠熠耀眼，斑斓绚丽，呈现一派珠光宝气。

照明与音响

清末，曲艺艺人在茶馆内临时搭建的“舞台”演出，其照明工具是蜡烛、油灯（油壶），也

有用松明子(用铁丝篓装燃油松块燃烧发光)照明的。多嘴土陶油壶称“满堂红”。

民国初年,煤油灯、煤气灯照明比较普遍。

二十世纪二十年代初,成都、重庆两城市开始使用电灯。艺人用电灯为演出照明工具的不多,大多数演出仍然使用煤气灯。四川各城镇普遍使用电灯照明演出,则是在二十世纪三四十年代。

二十世纪五十年代,四川各专业曲艺团体先后建立。由政府拨款修建的曲艺书场,开始使用舞台专用灯具,聚光灯替代了普通照明灯具。

二十世纪六七十年代,随着曲艺剧场的出现,以及各专业团体进入戏剧剧场、影剧场、礼堂等演出,舞台照明有了更高的要求,演出照明常用灯具是碘钨灯、新型聚光灯、水银回光灯等。有条件的团体还使用追光灯和天幕幻灯,并使用可控硅控制灯光强弱变化。但“上山下乡”演出,煤气灯却仍是不可缺少的照明工具。四川大多数乡村,二十世纪六七十年代还没有电灯,演出照明只能用煤气灯。

二十世纪七十年代末以来,大部分曲艺团体已有调光台,加上各种性能好、体积小、耗电低的新型灯具,舞台灯光的艺术效果得到进一步提高。

二十世纪六十年代前,四川曲艺演出无音响设备。二十世纪六十年代初,四川各专业曲艺团体开始使用音响设备。最初的音响设备是电子管功放机、高音喇叭和有线话筒。随着电子工业的飞速发展,逐渐换用集成电路功放机、音箱和新型的有线话筒。二十世纪八十年代以来,大多数团体使用各类先进的音响设备,包括多路调音台、无线话筒等,以适应各种演出环境。



机　　构

班社、演出团体

江津县罗家班　四川清音班社。班主罗宦廷，于光绪五年(1879)二十三岁时，娶四川清音艺人何本家为妻，向妻学艺继而抱女收徒组成家班，卖艺为生。罗宦廷相继续弦八房妻室，均为清音艺人，各自养女收徒。民国二十四年(1935)，成员达数十人之多，女徒中最红者当数三姐、小宝、金玉、翠娥(罗素华)。该班拥有曲目大、小调近二百首。代表曲目有《九连环》、《玉美人》、《新十杯》、《鲜花调》、《元和闹街》、《十月飘》、《青梅赠钗》、《花园跑马》、《东坡游湖》、《醉酒》等。

该班社有严格的家教和班规制度。每天上午排练，下午、晚上进馆演出。演出后，由班主教新曲目。罗教育养女"卖艺卖嘴不卖身"。规定：不收吃闲饭的，经考试合格才收养入班；二十岁前不准结婚；不准私下乱收钱，演毕回家要搜身，有钱就挨打；言行要规矩，上馆途中只能朝前看，左顾右盼就挨打。

该班社以县城内住馆演唱为主。常年在江津城关闹市区金龙茶馆、板桥街茶馆、四牌坊茶馆住馆，分两组演唱，日夜各两场，收入可观。有时巡回于县境重镇。江津系长江上游要道之一，商业发达，罗家班生意兴隆，红极一时，未出境卖艺。1949年，该班停止活动。

重庆文家班　四川清音班社。民国初年，重庆市能自唱自弹的文木匠、文袁氏夫妇，带领女儿文三(名文白贞)，以演唱小曲谋生。尔后，相继收养文四(文玉贞)、文五、文六(文服贞)、文七、文八、幺妹，形成家班。请小曲教师郑显之，琴师李福明、李福祥两兄弟。文木匠于二十世纪二十年代初去世，则由文袁氏为棚头。数年后文袁氏去世，即由文三任班主。

二十世纪二十年代，文家班生意甚兴旺。在二府衔、韩家祠堂(当时四川清音艺人聚居处)均购有房地产。全家长住祠堂内，雇有女仆、"枪手"(打鸦片泡子的佣人)和奶妈(供文三每日喝人奶)。文三满头金首饰，同文四进出茶楼演唱都由轿子接送，捧场者多为商贾、官员。

文三、文四嗓音极好，曲目又多，红极一时(文三有百余曲，文四有七十余曲)。常唱胡琴戏有：《长生殿》、《惊梦》、《九华宫》、《莲台收妃》、《刺目劝学》、《三打王英》、《打鸾》等；月

琴曲有《元和闹街》、《哭五更》、《放风筝》、《五节头》、《伯喈思乡》、《梧桐落叶》、《反十杯》等。抗战时期，重庆市民教馆在韩家祠堂内的“同福旅馆”，组成“清音歌曲改进会”，教唱抗日歌曲，文家班亦加唱抗日歌曲，宣传抗战。

文三、文四只在茶楼的中间位置演唱，文六虽会七十余曲，因嗓音、形象逊色，只能坐边边，钻格子（到旅馆卖唱）和教文七、文八唱段。茶楼搭台演唱时，要满挂文三、文四收赠的花匾；台上放置乐器鼓板的长桌，均有精致的耳帐、桌帷，气派非凡。只要文三（挂牌叫文珊）、文四挂牌，每次要多卖一百多碗茶。文家班住馆处，都是重庆有名的茶楼：有大棵子的“品香茶楼”、“一六茶楼”，鱼市街的“兴隆居茶楼”，朝天门的“双江茶楼”，陕西街的“蜀华茶楼”等等。

文家班实行分账制，每日清账。文三占一股半、文四占一股、老师们各一股（文三、文四不会自拉自弹，都靠老师操琴），其余姑娘各占半股。凡文家（含文四）分得的股金，均由文三统收管理，姑娘们不得分文，只包伙食，衣物鞋袜等则由姑娘钻格子余留部分收入自行解决。二十世纪四十年代，文家班成员死的死，嫁的嫁，自行解散。

中江县讲演社　　四川圣谕班社。民国十四年（1925），中江城内著名四川圣谕讲生陈育英、谌鹏程、张登鳌等七人在城关士绅李道山、米荣升等四人资助下，在城关北街茶社（今北门口茶旅社处）成立了讲演社。社长陈育英。该社在北街设讲台。每年从正月初一开讲，腊月二十四日停讲，每夜上灯时分开书，二更以后收场。正月初一至十五增讲日场，逢观音、城隍等会期，该社还派讲生到大街设台讲演。民国二十五年（1936），中江县培修龙王阁，讲演社在庙内设台，昼夜讲书，每日听众三百余人。讲演社的开支由米荣升垫支，每夜上台主讲人由社里发给微薄报酬。1949 年，该社自行解散。

邻水县小玩友俱乐部　　四川清音、四川扬琴班社。成立于民国十九年（1930）。当年爱好四川清音、四川扬琴的驻军将领罗军彤驻军邻水县，他为了自己和部属文化娱乐生活的需要，邀请该县知名文人邹鲁门，组建了“大玩友（川剧座唱）俱乐部”和“小玩友（四川清音、四川扬琴演唱）俱乐部”。小玩友俱乐部由李鉴堂、刘伯阁负责，每逢周末定期开展演唱活动，军民均可到场欣赏，逐渐成为风气。罗军彤的部队离开邻水后，小玩友俱乐部活动继续，在邻水县城东的东升栈，北门的荡荡湖、三友，衙门口的蓬莱、翠华、协昌、一洞天，中街的肖家祠堂和银顶山茶馆、灵宝山戏台等处演唱。民国二十七年（1938）抗日战争爆发，小玩友俱乐部自行解散。

合川海湖班　　四川清音班社。成立于二十世纪三十年代。廖炳兴为首，主要成员有廖玉珍、廖玉兰、廖素秋、刘谦源、何沛林、钟玉麟等。

廖炳兴结识合川四川清音艺人廖幺后，改唱四川清音。民国二年（1913）和外号张陕的结伴弹唱四川清音，通过长期艺术实践和生活积累，大胆地将川剧胡、弹、灯调熔四川清音于一炉，使之大调抒情味浓，小调欢快愉悦。特别是独创的《下山虎·末调》，更加丰富了四

川清音的表现力，逐渐形成有廖炳兴弹唱风格的艺术群体，被人称之为“廖派”。“廖派”还强调口齿清晰，宛若珠落玉盘，唱词明白如话，富有情趣。“廖派”独树一帜，与早于他形成的“刘派”争长竞胜。

该班廖炳兴改编、移植的曲目有：《莲台收妃》、《花园跑马》、《书馆挂画》、《关公辞曹挑袍》。常演唱的传统曲目《伯牙碎琴》、《皮金滚灯》、《瞎子算命》、《尼姑下山》等。

该班足迹踏遍川东、川南、川西一带。在成都青羊宫、芙蓉亭、不二楼、曾炳坤茶园等处献艺，听众甚多，曾轰动一时。该班于 1950 年解体。

川陕省苏维埃新剧团　半军事化演出团体，民国二十二年(1933)春天建立于巴中县清江渡(今清江区)，由川陕省工农兵苏维埃政府直接领导。剧团主要负责人王定国，编写骨干于是福，表演骨干有赵明珍、赵明英、毛妹子(乳名)等。开始仅有团员十来个人，后来在通江、巴中招收了一些十三岁至十五岁的男女青少年，又在达县吸收了几个有文化知识的青年人，团员人数很快达到四十人以上。

该团演出的节目，除少数音乐、舞蹈(或歌舞)外，多以说唱为主，如快板、莲花落、改填新词的小曲、莲箫、快板话报剧等等。该团演出的说唱节目，全由自己编写，不但本团的人编写，而且苏区的党政军首长，也不时亲手写一些唱段拿给剧团演唱，如四川快板《消灭刘湘》就是当时任中共川陕省委宣传部部长刘瑞龙编写的。剧团演出的对象，主要是红军与农民，演出的内容也极有针对性。如火线喊话演出就演唱《白色士兵苦》、《当兵莫当军阀兵》、《劝郎回头》等曲目；在发动农民打土豪分田地时就演唱《干人歌》、《贫民苦》、《要翻身、靠革命》等曲目；对红军士兵就演唱《天下要归苏维埃》、《十唱红军》、《反动派吵嘴》等曲目；对妇女会、儿童团新剧团也有相适应的节目演出。新剧团没有固定的演出场地，场头、田坝、山垭、战壕乃至行军路旁，总之，哪里需要就哪里演唱。

剧团为巴中县召开的川陕苏区第一次代表大会演出之后，名声大噪，各县纷纷仿效，县苏维埃新剧团像雨后春笋般建立，甚至赤卫军(民兵)、妇女会、儿童团也建立了自己的演出组织。川陕省苏维埃新剧团一方面加强对县新剧团的辅导，同时也挑选一些新苗来充实壮大自己。

川陕省苏维埃新剧团存在了两年多时间，民国二十四年，随着红军西渡嘉陵江离开川陕苏区，剧团自然消失。

邻水县幺滩乡家庭背篼戏班　相书班社。背篼戏是相书的俗称。邻水幺滩乡人张邦均，于民国二十三年(1934)向其妻兄学会了相书表演后，即以此为业，四处巡回演出，挣钱养家糊口，妻、子则做他演出助手，成了家庭班。

直至 1978 年，张邦均年老，便将相书表演艺术传授给儿子张贤光。张贤光坚持巡回演出，直至现在。

简阳县苏家班　四川清音班社。民国二十四年(1935)成立。班主苏胡子。收徒三

十五人，长期在简阳石桥镇搭台演出。该班以唱四川清音为主，运用琵琶、三弦等乐器伴奏，演唱时，一人领唱，二人帮腔，表演与唱腔结合，活跃而有气势。唱腔常用小调和中和调，协调统一，优美动听，颇受观众欢迎。主要节目有：《陈姑赶潘》、《大审苏三》、《元和闹街》、《裁缝偷布》等。苏家班于中华人民共和国成立前夕解散。

重庆昇平鼓书场　鼓书班社。民国二十六年(1937)12月，由流亡到武汉的一批曲艺艺人组建而成。民国二十七年1月到渝后，定名昇平鼓书场。由富少舫(山药旦)、欧少久负责。成员有富贵花(富少舫养女)、花佩秋、李振英、董莲枝、郑云屏、郑镜屏、郑培元、苏万龄、董长禄(小地黎)、吕小秋等。民国三十年，欧少久、郑培元两家相继离渝。班主富少舫直至民国三十五年离开重庆。

民国二十七年一月，鼓书班在大梁子世界旅馆小舞台首次演出，每座三角，常告客满。三个月后，另租小梁子一处可容百人的小院，整修成茶社，每晚演出，星期日加演日场，卖茶不卖票。同年，老舍来渝，亲自为富少舫、董莲枝、小地黎编写了一大批唤起民众抗日救国的鼓词、相声。有《新栓娃娃》、《卢沟晓月》、《八百壮士》、《骂汪精卫》、《中秋月饼》、《台儿庄大捷》、《欧战风云》、《新对联》、《豆腐谱》等。昇平鼓书场积极上演抗战曲艺参加各种义演，募寒衣等。富少舫、富贵花、董莲枝、花佩秋、欧少久、董长禄名噪一时，不仅技艺精湛，亦收到良好社会效果。听客甚为拥挤。

民国二十七年10月3日，富少舫在第一届戏剧节记者招待会上自编自演鼓书《抗侵略革命史》，以“山药旦要变做炸弹去炸日本”一句为结束语，听众群情激愤。年底，又自编自演了借古喻今的鼓书《杀家哭庙》，痛斥汪精卫卖国罪行，此曲迅速传遍山城。民国二十八年元旦，爱国将领冯玉祥观看了董长禄的相声《欧战风云》后，亲笔写了“胸中具成竹，舌底翻浪花”的对联相赠。不久，又收得于右任赠送的条幅。11月12日，在庆祝孙中山寿辰游艺大会上，董莲枝演唱大鼓《南京浩劫》，听者大受感动，前南京市市长马俊超听后即上台演说，高呼同胞誓复此仇，痛哭失声。听过鼓书场演唱的还有郭沫若、沈钧儒、曹禺、田汉等。

民国二十八年日军大轰炸重庆，被迫停演。民国二十九年以后，先后迁磁器街大观园茶园、新生路民众茶社演出。至民国三十一年2月5日，夏云瑚在保安路合建昇平剧场(后改名电影院)，放电影前加演鼓书，才有安定场地。此外，还参加堂会演唱，也到过邻近郊县演唱。

昇平鼓书场在渝八年，在大后方抗日救亡演艺活动中，积极作出贡献。该书场民国三十四年停止活动。

万县民间艺人宣传队　综合演出团体。民国二十七年(1938)成立。属万县民众教育馆领导。评书艺人唐守遇任大队长，下设评书组、星相组、挽词组、杂耍组。

该队主要任务是宣传地不分南北，人不分老幼的全民抗战思想，呼吁挽救中华民族，

驱逐日寇。艺人们在开书之前以书帽的形式演讲或者演唱一段抗日健儿打击日寇的英雄事迹,鼓舞民众树立抗战必胜的信心,起到宣传抗日、鼓动抗日的作用。抗战胜利后该组织自然解体。

内江孩子剧团巡回宣传队 综合演出团体。民国二十七年(1938)9月成立,以四川金钱板、四川莲花落、四川花鼓等形式宣传抗日。12月,经资中、资阳、简阳三县城乡演出,历时三十八天,铅印《好男要当兵》(四川金钱板,三十二开)二千册发行,只收成本费。民国二十八年1月1日到成都,在春熙路等处演出。17日,冯玉祥接见,《新民报》、《川康报》等八家报纸载文评介。3月在内江南门剧场演出后,即向重庆进发,在沿线城乡演出,历时半年,铅印曲艺唱词丛书五千册,以成本出售。该队于抗战胜利后解体。

自贡市乡村工作宣传队 综合演出团体。民国三十三年(1944)4月27日成立,自贡市立民众教育馆领导郑槐彬任队长。其成员以自贡市杂技人员培训班的学员为基础,制定了《乡村工作宣传队工作计划及实施办法》。下设话剧、杂技(含四川金钱板、四川花鼓等)、四川竹琴(含四川扬琴)三组。7月冯玉祥曾接见该队副队长、四川花鼓、四川金钱板艺人郭钧以及贾国华等人,赞扬他们宣传抗日救国献金的行动,并在艺人演唱的"划到簿"上题词:"为民前锋"。民国三十四年3月11日扩编为乡村工作宣传大队,郑槐彬、郭钧分任正副大队长。有成员二百五十一人,设六个中队十八个分队,其中曲艺艺人和票友,于民国三十五年5月改名建国宣传队,不久即自行解散。

涪陵正声国乐社 四川扬琴班社。民国三十七年(1948)成立,社长张又新。其前身为建成四川扬琴会,成立于民国二十六年,张德益为会长。民国三十四年改名为建成国乐社,况洪沛任社长,成员已发展到约二十人。该社活动主要在涪陵城大东门神仙饭店晚上进行打唱活动。只要有红白喜事,送大红请帖一张,就前往打唱,不收费用。至民国三十七年,定名为正声国乐社,成员仍是原班人马,活动和内容均无变化,只是打唱时要收少许费用。该社活动一直持续到涪陵解放。

重庆蜀雅琴剧社 四川扬琴班社。民国三十七年(1948)在重庆成立。发起人俞伯荪任社长。成员有:郭敬之(秤砣)、周玉龙、高明远(秋桐)、李德元、李思成、刘玉清和学生四人。

该社先后在大阳沟茶馆、吉园茶馆、青年会、银行公会、陪都茶园等处演唱。在陪都茶园住馆最久,盛况空前,每天二百多碗茶。观众老少皆有,也出堂会。民国三十七年,熊公弼为俞伯荪编写了《拷红》、《长亭哭晏》两个段子,词曲既照顾四川扬琴格律又有创新。唱腔发展了新板式。曲目曲谱均由俞伯荪保存至今。

1949年,剧社组织了三次四川扬琴剧实验彩排演出,在重庆大戏院同川剧折子戏同台演出了四川扬琴剧《处道还姬》,获得成功。相继又排练演出了《黑虎缘》、《碧莲教子》均受欢迎。抗战胜利后该组织自然解体。《重庆天地报》曾以"蜀雅琴剧社欣赏表演会特刊",

刊登评论、剧本、剧照，称赞俞伯荪为“洋琴革命者”。该社还与车辐、王永梭同台演出节目。该社1949年11月解散。

遂宁县曲艺演出队 演出团体。于1952年成立实行评分计酬分配。负责人何宁康、段云程、谭吉祥。前身是1950年3月成立的遂宁县曲艺筹备会，后改为遂宁县曲艺工作者协会。由县文化馆组织，文化馆何宁康负责管理，曲协负责人王耀先。1951年，成立了遂宁县曲艺改进协会，简称曲改会。县文化馆代管，负责人何宁康、段云程、王耀先。

中国人民解放军成都军区战旗歌舞团曲艺队 演出团体。1954年成立。牛德增、张迎先后担任队长。战旗歌舞团在中华人民共和国成立前为六十军文工团，1953年改建成四川军区文工团，1955年被军委命名为“成都军区战旗歌舞团”。曲艺队曾演出过数来宝《战士之家》、山东快书《一车高粱米》、河南坠子《战斗英雄韩起发》等曲艺节目，不但会演中获奖，而且参加了赴朝慰问。该队成立以来，创作演出的相声《国宝》、《天涯何处无芳草》、《龙虎斗》、《老鼠尾巴的故事》，快板书《夸西藏》、《夸四川》，数来宝《女儿经》、《恋爱悟》，山东快书《婚变》、《车厢风波》、《波浪滚滚》，谐剧《寻子记》、《苦果》，小品《和尚就是和尚》等曲（书）目分别在全国、全军、全省获奖。该队拥有一批知名度很高的演员，如谐剧创始人王永梭曾是该团演员，山东快书国家一级演员牛德增、陕西快书国家二级演员董怀义、全国著名相声演员李国盛、李世明、张迎、冯洋等。

宜宾市曲艺团 演出团体。宜宾市曲艺团系在艺人改进会和宜宾曲艺场的基础上，于1956年7月正式建立。建团后增派了干部、充实了艺术骨干、招收了年青学员、注重了人才培养，从而使该团能巩固、发展、壮大。并制定了“以四川清音曲牌为基础，保持中河派特色，向具地方特色的歌舞剧方向发展”的方针，由此创造了曲艺剧。

1958年，由该团喻祖云改编、王纯熙演唱的四川清音《歌唱英雄黄继光》打破了仅由女声演唱四川清音的格局，参加省和全国会演均获创作演出奖。并在上海、天津等全国十大城市进行了巡回演出。

宜宾市曲艺团历任主要领导有团长王纯熙，副团长杨兆春、周炳林、韩绍武等，邓连山、宋念珍、周碧人曾担任过党支部正副书记。

宜宾市曲艺团1961年改为“宜宾市曲艺剧院”，1964年复称“宜宾市文工团”。从此宜宾市曲艺团不复存在。

雅安县曲艺队 演出团体。成立于1957年2月。属集体所有制。前身为成立于1951年由雅安县文化馆领导的曲艺组，由民间艺人田子清、彭海清、刘俊清、张碧玉等十六人组成。1953年曲艺组建立起演出基地“文化茶社”，1955年更名为“群众乐园”，演出场地几经扩建，可以容纳听众五百余人。在此基础上，1957年2月雅安县曲艺队正式建立。

该曲艺队拥有队员三十余人，能演唱四川清音、四川扬琴、四川金钱板、四川竹琴、荷叶、车灯、盘子、四川花鼓、相声、西河大鼓、双簧、谐剧、快板、方言诗朗诵和曲剧等节目。演

员阵容基本整齐，每日演出午、夜两场，由于演唱水平不低，颇受听众的欢迎，在邻近市县和省里也有一定的影响。

1963年，雅安县曲艺队改建为“雅安县农村文化工作队”。

成都市曲艺队　演出团体。1957年成立。属成都市文化局领导，集体所有制。前身是1952年元旦成立的成都市实验书场，场址在总府街五月文化服务社（今成都市群众艺术馆）。由省文联和市文教局共同管理，设工作室，主任车辐，副主任李德才，后工作室撤销。1952年8月，实验书场作为第一实验书场迁入盐市口人民商场内的新曲艺书场。主要成员有：四川扬琴艺人李德才、郭敬之、卓琴痴、李明清、涂少全、雷子云等；四川竹琴艺人裴墨痕；相声艺人戴质斋、娄外楼、吴遐林、李明王等；大鼓艺人盖兰芳、陈朝祥；四川金钱板艺人邹忠新、彭跃先；相书艺人曾炳昆；四川清音艺人王华德、高世琼、李月秋、熊青云、傅乃才等；四川花鼓艺人揭先秀、罗秀琼；四川评书艺人张益州、罗国安等。

1952年和1953年，李月秋、邹忠新、熊青云、傅万才分别先后两次参加中国人民赴朝慰问团，对赴朝志愿军进行慰问演出，邹忠新荣获文艺三等功。1954年李月秋参加四川省文艺会演，演唱的四川清音《小梅绣花》获一等奖。同年，李月秋、盖兰芳等到拉萨参加川藏、青藏公路通车典礼演出。1955年，成都市文化局召集实验书场曲艺艺人学习，提出“说好书好词”的意见后，邹忠新等对传统书目如《武松传》、《岳飞传》、《闹雅安》进行整理改编。并由四川人民出版社出版了五个专集：《金钱板表演与写作》、《武松传》、《岳飞传》、《金钱板书帽集》、《蟠龙套》。1956年，成都市委同意李月秋、邹忠新、盖兰芳到西南音专、四川省歌舞团、四川省艺术干部学校、四川广播电台任教。同年，李月秋、熊青云参加北京举办的全国音乐周，后来为周恩来总理演唱了四川清音《小放风筝》等五个曲目，受到周总理的鼓励。1957年在第一实验书场的基础上成立成都市曲艺队。队长李月秋，副队长邹忠新。同年，李月秋、熊青云参加在莫斯科举办的第六届世界青年学生和平联欢节上，演唱的四川清音《小放风筝》、《忆我郎》、《青枫叶》获得金质奖章。1958年，四川省在成都举办第一届曲艺会演，李月秋的四川清音《布谷鸟儿咕咕叫》、邹忠新的四川金钱板《断头山》获一等奖，杨庆文的四川竹琴《赶猪的人》、张大章等演唱的扬琴《都堂会》获二等奖。1958年，成都市戏剧学校成立，内设曲艺班，曲艺队的大部分艺人担任戏校曲艺班的老师，曲艺班学员有二十多人，在老师培育下，三年毕业后分到该队担任演出工作。首批学员中，程永玲、程永超于1959年到北京参加全国青少年曲艺优秀节目汇报演出，1959年至1966年间，青年曲艺演员多次为来蓉的党中央领导人刘少奇、周恩来、朱德等演唱四川清音《花儿朵朵红》、四川扬琴《船会》、车灯《红色专家张德元》、《美丽的家乡》等。青年学员在老师指导下，编排了不少在表演、音乐唱腔、音乐伴奏上进行大胆出新的曲目，如四川清音《向秀丽》一人领唱，群体伴唱；四川金钱板《断头山》增加了民乐队伴奏；《三气猪八戒》集体化妆表演唱，以上曲目演出后，给观众耳目一新的感觉，受到观众喜爱。1962年，成都市文化局将

区上的十五名四川扬琴老艺人调到该队，成立了“四川扬琴发掘整理工作组”。这批四川扬琴艺人是该队的雄厚师资力量，他们不仅整理了传统曲目上百出，还编印了《四川扬琴曲词汇编》、《四川扬琴唱腔选集》等，他们还兼演出和教学工作，培养了一批优秀的四川扬琴艺术接班人。1961 年，相书演员曾小昆到北京为党中央领导人朱德、陈云等作了汇报演出，表演了四川相书传统书目《双灵牌》、《写对杀猪》，并受到陈毅亲切接见。

1968 年，“文革”期间，成都市曲艺队成立革命委员会，主任夏本玉，副主任王铁军、邓俊如、夏曼云、程永超。1970 年曲艺队正式撤销。1972 年，原曲艺队人员调回与市木偶组合并成立成都市文艺宣传队。队长夏本玉，副队长张金石，地址设在成都市总府街“五月文化茶社”。该队先后多次参加四川省和全国举办的文艺调演，演出样板戏四川金钱板《智取威虎山》、四川扬琴《铁窗训子》、四川竹琴《春催杜鹃》，以上曲目由中国唱片厂制片全国发行。

成都市东城区曲艺队　　演出团体。1958 年 11 月由成都市第二实验书场、好好书场和部分个体艺人合建成立。东城区文化科(今锦江区文化局)领导，集体所有制。队长罗文孝、副队长王德成、杨炳林。演员有：王德成(四川金钱板)，易德全(四川扬琴)，卢玉书、寄书田、李光辉(四川评书)，赵幼成、赵云龙(四川竹琴)，吴林(四川方言相声)等。1961 年，改为全民所有制，王绍明任队长。1964 年又改为集体所有制，演职员有五十多人。1966 年停止活动，1971 年 10 月撤销。1973 年 2 月恢复。

四川评书是该团擅长曲种之一，中华人民共和国成立初期有卢玉书等十多位四川评书演员，文化程度大多较高，各有所长。四川扬琴尤为擅长，1963 年 7 月起，七名青少年演员组成四川扬琴组，举办四川扬琴专场，1980 年元旦四川扬琴组恢复专场演出活动，至 1985 年底仍在演出。

重庆九龙坡区曲艺队　　演出团体。1958 年成立。前身是九龙坡区曲艺小组。成立于 1954 年初，有成员十二人。主要曲种有四川评书、四川清音、四川花鼓。1958 年 10 月，在曲艺小组基础上成立九龙坡区曲艺队，队长余顺和，保留原有艺人十人。1961 年董晏明任队长，杜永森任副队长，队里规定，每人每月上缴营业收入的百分之十至百分之三十作为公积金、公益金。经请示区里同意，实行优荐劣汰的选拔用人制度，组建学员队，人数保持在二十人以内。前后招收三批学员，聘请市曲艺团和市中区、沙坪坝区名师执教，个别的送往市曲艺团拜名师，跟师学艺。经过半年艺术培训，结业时，能演出四川金钱板、荷叶、四川清音、四川花鼓、四川扬琴、相声、盘子、车灯、四川评书等，并作长途巡回演出。他们顺江东下至云阳沿江两岸各县城乡，再经梁平、垫江折返重庆的沿途各县城乡及部分工矿、学校巡回演出，继后又远征川西、绕川北至达县专区沿途各县城乡及部分工矿、学校演出。文化大革命，曲艺队靠自身的经济积累，建起了曲艺书场，面积约五百平方米。至 1985 年仍坚持演出。

内江市曲艺队　演出团体。于1959年12月建立。集体所有制。属内江市文化局领导，队长：苏济民、吴光华等。前身是1951年6月建立的内江县人民文化馆民间艺人学委会，后改名内江市文化馆民间艺人宣传队。1952年6月，改名内江市民间曲艺场。1953年春，在人民路三合茶社建新书场，更名为内江市大众曲艺场。该团主要曲种有四川花鼓、四川清音、四川扬琴、车灯、荷叶、四川金钱板、相声、四川评书等。每年有四分之一的时间在本剧场演出，其余时间都在外地演出。该团常年奔走于宜宾、永川、乐山、温江、绵阳、重庆、成都郊区等市、县、区、乡演出。邱兆彬演唱的四川花鼓《保证实现四十条》参加四川省第一届曲艺会演，获表演三等奖。该剧团于1982年撤销。

三台县曲艺队　演出团体。1959年成立，该队前身为1951年初成立的三台县曲艺改进会，后改名曲艺工作者协会，1957年2月，三台县曲艺杂技队成立，曲艺协会自然解体。1959年杂技、曲艺分家，正式成立了三台县曲艺队。李哲民任队长。1964年，曲艺队并入三台县文工团。

1965年初，三台县曲艺队再度恢复。县文教科指派干部刘生庸担任队长职务。恢复后的曲艺队，除几名老艺人外，又新招了几名青年演员，全队共十二人，队址设于公园五一茶馆内。该队除在城内茶馆演出外，还经常下区乡配合社会主义教育运动、宣传党的方针政策、宣传新人新事，并到青川、平武慰问过上山下乡知识青年。1977年，曲艺队员分别被分配到川剧团和文工团，曲艺队自然解体。

绵阳县曲艺队　演出团体。成立于1960年8月，属集体所有制。前身是建于1956年绵阳县曲艺家协会，地址在绵阳人民公园内县广播站楼下。曲艺队队长余德华，后改由刘丽华负责。全队共有二十余人。1961年，该队自筹资金将原有工人俱乐部平房改建成曲艺书场，能容观众四百名，1963年4月迁至人民公园体育场西北角儿童图书阅览室，建成绵阳曲艺剧场，设座位四百个。

该队行当齐全，阵容整齐。主要曲种有四川清音、小调、车灯、四川花鼓、盘子、四川金钱板等。队员余德华的四川清音演唱颇享时誉。该队还经常配合时事举办专场演出，常年在本县和邻县城乡巡回演出，受到广大观众好评，影响较大。

1969年11月，曲艺队并入绵阳县人民剧团，其服装、道具、设备等归人民剧团，于此，绵阳县曲艺队不复存在。

重庆市曲艺团　演出团体。1961年10月成立，全民所有制，属重庆市文化局领导。团长孙巧麟、副团长涂泽维。前身是1952年9月1日成立的民办公助重庆曲艺队。胡度为重庆市文化局委派驻队干部，负责并指导工作，队长孙巧麟，秘书王燕成。队员由全市三百多民间艺人中选拔出十二人组成，北方演员百分之六十，南方演员百分之四十。1956年队员发展到三十余人。1957年9月，改名重庆曲艺团，由市中区文教科领导，属集体所有制。团长孙巧麟、副团长谭众。1961年10月，更名重庆市曲艺团，全团四十二人，下设秘书

组、创编组、业务组、演出队、剧场。曾先后任团长的有孙巧麟、曾裕昌、彭吉生，任副团长的有熊炬、徐勍、何文渊。

该团主要演出形式有：四川清音、四川扬琴、盘子、琵琶弹唱、车灯、荷叶、四川金钱板、四川花鼓、四川竹琴、谐剧、四川方言诗朗诵、方言小剧、曲艺小演唱、对口词、四川评书、河南坠子、京韵大鼓、单弦、三弦书、西河大鼓、北方时调、快板、相声等二十多种，具有鲜明的民族民间风格和浓郁的地方色彩。

该团先后有四川评书老艺人逯旭初、张国栋，后起之秀有徐勍、郝士福；相声老艺人叶利中，后起之秀有赵清林、仇小豹、蒋明孝、邓小林、白桦、吴健、刘晓军等；四川金钱板老艺人唐心林（温国桢）；四川清音老艺人陈琼瑞、陈继贞、邓碧霞，后起之秀有马光华、李静明、赵静、朱砂等；四川扬琴老艺人李德元、陈仲枢、王舜华，后起之秀陈再碧、叶吉淑、孙慧瑜、刘远智、谭万碧、王红、目秀等；四川竹琴老艺人萧湘泉、王燕成；四川花鼓艺人张志凤；坠子艺人孙巧麟（余曼君）、王起（于又麟）；大鼓艺人于宝麟；单弦艺人刘艳君；谐剧艺人凌宗魁，琴师孙清河、傅立才，后起之秀有黄吉森、夏元龙、刘光宇、王毅等。创作人员有蔡佳伶、张尚元、熊炬、何文渊、茅苓和音乐创作人员李敏康等。1953 年至 1976 年间，招收三批学员共五十人，采取随团学习和到四川省艺校重庆曲艺班培训，毕业后大部分都留本团，部分人员逐渐成为艺术骨干力量。在 1979 年和 1980 年重庆市专业剧团青少年演员调演中，有八个学员、七个节目获演出奖。1982 年参加全国优秀曲（书）目（南方片）观摩演出，朱砂、赵静、王红获表演一等奖。

该团在弘扬民族文化，继承、改革、发展、创新曲艺各方面都取得了显著成绩。并挖掘和整理传统优秀曲（书）目四百三十九篇，其中四川评书《王三槐反达州》、《重庆掌故》、《拳打镇关西》，四川清音《悲秋》、《思凡》、《秋江》、《摘葡萄》、《小放风筝》、《花园跑马》，四川扬琴《船会》、《闯宫》、《哭灵》，四川金钱板《小菜打仗》、《耗子告猫》，河南坠子《鸿雁捎书》、《王二姐思夫》、《单刀会》，西河大鼓《闹江洲》、《宝玉哭灵》等已成为保留曲目。创作、改编新曲艺节目八百七十七篇。在词本、音乐、唱腔和表演诸方面都作了革新尝试。曾多次参加全国性调演和比赛。1958 年参加四川省第一届曲艺会演，盘子《看女儿》、四川评书《十元钱》获奖。1960 年参加全国部分省市曲艺会演，四川清音《江竹筠》在怀仁堂演出，受到周总理接见；同去的节目还有河南坠子《马海清》、盘子《想红军》、四川扬琴《夏更芳》。1975 年赴北京参加纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年演出，节目有四川评书《石头后面》、四川清音《春耕支农送肥忙》等。1982 年全国优秀曲（书）目（南方片）观摩演出，盘子《三个媳妇争婆婆》获表演一等奖，创作二等奖；四川扬琴《探亲》获创作、表演二等奖。另有二十五个新节目先后参加省、市文艺会演获得创作、演出奖。有四川评书《龙腾盖》、《一抓准》，四川方言相声《卖菜记》、《金鸡报晓》、《祝愿歌》、《春梅》，盘子《大桥会》，四川清音《鸡大嫂搬家》、《卖火锅》，四川扬琴《凤仙抚琴》、《幺姑的点子》，四川金钱板

《新华报童》、《雪城送炭》。谐剧《一万美金》等。保留曲目有九十多个。曲艺团演出的节目，经市、省、中央广播电台录音、电视台录相广播和灌制唱片约一百多个，对台广播九个，国际台广播五个。《人民日报·海外版》及《香港大公报》均作过评介。

曲艺团对旧曲艺作了大胆改革和推陈出新。1953 年邓碧霞在西南人民广播电台为苏联音乐家查哈罗夫演出《悲秋》时改坐唱为站唱，后又增加了对唱、群唱、表演唱等形式。盘子的革新，由单人演唱到双人对唱，多人群唱，载歌载舞，表现人物故事。1951 年经老艺人唐心林与音乐人员合作，革新唱腔，推出了新的“车灯调”，配以四页瓦（竹板），打、唱、舞和帮腔相结合搬上舞台，为四川增加了一个新曲种。1958 年演唱四川清音《江竹�》，糅入了川剧曲牌，创造了新曲，增加了乐器伴奏。在曲艺创作、理论研究、整理传统曲目方面，团内外创作、研究人员分别在报刊上发表了一批优秀曲艺作品，还内部刊印出版了《四川清音》、《四川竹琴》、《四川清音曲词选》、《夺印》、《从脚说起》、《一条红旗街》、《歪教书》、《怪病怪治》等专著。

该团一贯坚持说新唱新。1952 年参加了中国人民赴朝慰问团作慰问演出。1956 年小分队赴康藏高原慰问中国人民解放军。1961 年“山城曲艺四川评书大会、四川清音、四川金钱板、荷叶专场演出”，扩大了曲艺影响。1964 年创作排演了“风流人物数今朝”曲艺专场，在市人民大礼堂为市先代会的百个红旗单位和五千多名劳模演出。1964 年至 1966 年，曲艺团分两队活动，一队下厂，一队下乡，全年演出五百场以上。1976 年粉碎“四人帮”后，重庆市曲艺团获得新生。在山城曲艺场公演了揭露和批判“四人帮”的曲艺专场，演出了该团创作的《砸烂四害黑窝子》、《江青的花圈》等十多个节目，连演四十多天，场场爆满，盛况空前。党的十一届三中全会以后，该团先后有五十多篇新作获创作奖，七十七人次获市、省表演奖。1959 年、1965 年、1978 年重庆市曲艺团还先后三次被评为重庆市先进集体。

德阳县曲艺队　演出团体。成立于 1962 年 4 月，属集体所有制。队长周桂秋，副队长刘建成。曲艺队排练了不少小型多样的曲艺节目，全年大部分时间在农村活动，经常到工地、煤矿进行慰问演出。该队成立后，招收新学员十人，聘请广汉曲艺艺人邓启章任教，讲授四川清音、车灯等。并邀四川清音名家李月秋到该队作示范演出和考核新学员。1962 年 9 月，为来德阳视察工作的邓小平同志演出了车灯《美丽的家乡》。

1965 年 12 月，德阳县曲艺队并入川剧团。1980 年，德阳县曲艺队撤销。

乐山县农村曲艺队　演出团体。成立于 1964 年，集体所有制。前身是建于 1953 年的乐山县大众曲艺场。1960 年更名为乐山县曲艺团。周淑凤继任驻团干部，郑海洋任副团长，成员共三十八人。1962 年 1 月，五通桥曲艺队并入乐山县曲艺团，杨俊明、周淑凤、郑海洋任正副团长。演职员共五十二人。1964 年更名为乐山县农村曲艺队，郭沫若先生为该队题名。演出曲种：车灯、四川清音、盘子、四川快板、四川金钱板、相声、四川方言诗朗诵、

四川评书、谐剧、琵琶弹唱、四川扬琴、对口词、三句半、曲剧等。该队长期深入工厂、农村，一贯坚持说新唱新，及时采访编演当地好人好事，深得群众欢迎。

1968年乐山县曲艺队与乐山县杂技艺术团合并为乐山县农村毛泽东思想宣传队，于1971年撤销。

达县农村曲艺队　演出团体。成立于1964年8月。隶属县文教局。前身是1950年3月成立的杂技、曲艺协会。同年10月，与杂技分开，定名为达县曲艺工作者协会。1951年初，改称曲艺改进社。1952年8月，更名为达县曲艺改进协会。1962年又称曲艺组，1964年8月，成立达县农村曲艺队，黄多文为领队干部，李道荣任队长兼指导员。其间扩大了曲艺队伍，并以派出去请进来的方式，提高了演员的业务素质。

1971年1月15日，达县农村曲艺队撤销，建立达县文工团，留用曲艺队八名人员，其余人员另行安排职业。

平武县文艺宣传队　演出团体。成立于1975年。前身是1972年3月成立的平武县毛泽东思想文艺宣传队。1975年更名为平武县文艺宣传队，队长马桂旭、副队长陈定刚，成员有二十五人。宣传队坚持"一大三小"，自背行李走村串寨，为群众送戏上门。该队多次参加省、地各种调演，被誉为"背篼剧团"。5月23日《四川日报》曾刊登《活跃在山区的一支文艺轻骑队——记平武县'背篼剧团'》的报道。1976年该队的对口快板《政治夜校》曾参加全国曲艺调演，快板词并刊登于《光明日报》。

该队主要曲种有四川评书、四川金钱板、四川快板、四川莲花落、车灯、盘子、四川方言诗朗诵、谐剧、弹唱、相声、四川扬琴等。1980年，平武县文艺宣传队撤销。

乐山市文艺工作团　演出团体。成立于1976年。前身是1972年的乐山县文艺学习班。1973年，更名为乐山县毛泽东思想宣传队。乐山礼堂为演出场地，原乐山县农村曲艺队址为练功场和住地。为宣传农业学大寨，创作演出了四川快板《冠英公社跨双纲》(杨家全、辜治安创作)，四川清音《红专大队在飞跃》(杨家全词曲)等曲艺节目。1975年四川扬琴座唱《金光大道》参加省调演获奖。

1976年，毛泽东思想宣传队更名为乐山市文艺工作团。支部书记兼团长向凤林、第一副团长周淑凤、副团长丁树成。下设艺委会。该团成立后，在获得经济效益的同时，十分注重社会效益，积极配合各项中心任务创作了四川清音《歌唱巴拿马》、四川扬琴《家庭会》、琵琶弹唱《采茶谣》等曲艺节目。同时在继承革新上勇于迈步，不断探索。男四川清音演唱《永远冲向前方》(温见龙、杨家全谱曲)参加省曲艺调演获奖。称:"既重传统，又大胆革新"，"是四川继《黄继光》之后的又一个出色的男四川清音。"1980年，艺委会副主任杨家全出席四川省曲艺家协会第一次代表大会，选为理事。

1980年11月，乐山市文艺工作团撤销。

四川省曲艺团　演出团体。1978年5月8日成立，隶属四川省文化厅，属全民所有

制。团长唐永梅，副团长贾钟秀、全希。前身是建国初期西南人民广播电台曲艺组。1956年更名四川省人民广播电台曲艺队，队长李华飞，负责人胡文希，演员有李德才、黄如初、陈仲枢、王华德、黄德君、罗俊、汪集贤、何克纯、周尔康、熊子良、刘金元、何玉秀、萧顺瑜等十多人。

曲种有四川扬琴、四川清音、四川竹琴、盘子、车灯、四川评书、四川快板、荷叶、京韵大鼓、单弦、四川金钱板、四川清音表演唱、四川曲剧等。主要曲目有四川扬琴《秋江》、《船会》、《香莲闯宫》、《母女吵闹》、《将军令》、《闹台》等；四川清音《小放风筝》、《贵妃游园》、《尼姑下山》、《玉美人》等；荷叶、四川金钱板《小菜打仗》、《老鼠告状》、《十字坡》、《秀才下山》、《武松打虎》、《懒汉与鸡蛋》等；车灯、盘子《懒汉和庄稼》。

为继承和发展曲艺事业，1956年5月招收第一批学员，有吴容芬、潘厚德、林得川、王一鸿、祝洪明、冯朝志、裴丹、林幼陶、徐述、江爱华、鲍育秀、王敦礼、涂宛贞等。

1957年在成都市艺术馆举行的成都市曲艺青少年汇演，徐述、江爱华表演四川扬琴《秋江》，林幼陶表演四川清音《小放风筝》，祝洪明表演四川评书《梁红玉大战三山口》，王敦礼表演京韵大鼓《英雄黄继光》。李德才获特别奖。1958年5月在金牛坝为刘少奇等中央领导演出了《秋江》、《凤凰生日》等。该队还曾为朱德演出《将军令》、《香莲闯宫》。同年，四川省第一届曲艺会演，该队表演的《昭君出塞》、《拷红》获二等奖。同年，8月1日，在北京参加全国第一届曲艺会演，受到周总理等中央领导亲切接见，参加会演的《昭君出塞》、《拷红》、《一个奇怪的贫农》等三个节目参加全国曲艺会演巡回演出团赴郑州、武汉、甘肃、河南、湖北、成都、重庆等地巡回演出。

1958年，四川人民广播电台曲艺队合并到四川省歌舞团，成立四川省歌舞团曲艺队，队长贾钟秀。1963年单独建队为四川省曲艺队，队长李德才，副队长贾钟秀。1978年5月8日改名为四川省曲艺团，团长唐永梅、副团长全希、贾钟秀。之后几届正副团长有杨奎本、何成育、车向前，演职人员八十多人。1984年2月7日，曲艺团下设办公室、艺术室、创作组、舞美组、演员队、乐队、教学辅导科、行政科、政工科。

该团拥有一批文化较高的专业人员，其中大专以上学历十五人，中专生三十三人，高中生十三人。建团以来，每年演出场次二百场以上，足迹遍及四川省各地。1979年全省曲艺调演，该团表演的四川扬琴《十里长街送总理》获演出奖。1981年8月，省优秀文艺作品评选会演，四川金钱板《洪湖凯歌》获一等奖，四川扬琴《亲家》获一等奖，谐剧《苏二哥》获二等奖，四川清音《弯弯新月照山垭》、《故乡情》，四川扬琴《台湾代表郑阿华》获三等奖。1982年3月，参加全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片），谐剧《这孩子像谁》获创作、表演一等奖，四川清音《广柑甜又香》获创作二等奖、表演一等奖，四川扬琴《真心诚意》获创作、表演二等奖，弹唱《三哥哥包鱼塘》获创作、表演二等奖。

涪陵市曲艺队　演出团体。1978年成立，集体所有制，属县文教科领导。前身是

1957年成立的涪陵县曲艺组。设曲艺书场，地址在中山街西路十号，1958年8月18日正式对外营业。组长杨琢之，每日演午、夜两场。由杨琢之讲四川评书，贺志打荷叶，汪天武打四川金钱板，张映竹、胡湘柏打四川扬琴，邱德淮唱四川清音，张如川奏二胡。1966年，书场拆除。艺人每人每月由文教科发给生活费十五元，自谋职业以补不足。

1978年，曲艺组改建为涪陵县曲艺队（县改市后改名涪陵市曲艺队），队长王燕成，成员有袁松春、秦宗智、贺志、胡湘柏、冉庆江等人。1981年，袁松春任副队长。1982年2月，在中山路六十号修建的书场落成，于3月1日对外营业，每晚演唱一场，拥有曲种四川评书、四川竹琴、四川清音等。1984年8月，任命袁松春为队长，秦宗智为副队长。

该队至1985年底，除坚持阵地进行曲艺活动外，还经常上山下乡演出，参加举办各种节日晚会，辅导和管理民间艺人，召开《白鹤梁》书会。

重庆市市中区曲艺剧团　演出团体。属集体所有制。前身是建于1959年8月1日的市中区曲艺队，吴大有任队长，成员二十人。1978年改名为重庆市市中区曲艺剧团，团长肖增泉，成员增至五十七人。

建队以来，主要以茶馆或曲艺场作为演出场地。曲种有四川清音、四川扬琴、弹唱、盘子、车灯、四川花鼓、荷叶、四川评书、四川竹琴、四川金钱板、秧歌调、对口词、方言小剧等。改队为团后，以演出曲艺剧为主，其他形式依然保留。或组合，或独立演出。

该团较有影响的曲目有：四川扬琴《秋江》、《黑虎缘》，四川清音《思凡》、《摘葡萄》，盘子《孟姜女》、《看女儿》，四川花鼓《大战平型关》、《老鼠告状》，荷叶、四川金钱板《武松打虎》、《双枪老太婆》，车灯《背爱人扯结婚证》，秧歌调《学文化》等等。

历年参加汇演调演的节目有：1964年市级汇演，王梅演唱的荷叶《部长卖肉》，覃丽萍、唐连珍等人演唱的盘子《幸福泉》，杨大为、杨卉演唱的四川扬琴《接媳妇》，获演出奖。1976年唐棠演唱的四川清音《山花烂漫向阳开》参加全国曲艺调演获奖。1979年重庆市青少年汇演，唐棠演唱的四川清音《摘海棠》获一等奖，刘玲、叶宪洁演唱的四川扬琴《舟会》获三等奖。

该团还对曲艺资料进行了挖掘整理。刘贵民、杨大为、张尚元与重庆市曲艺团李敏康、李静明合作记录整理了八十个陈琼瑞的传统四川清音，已由重庆市曲协编印成书。张尚元、蔡佳伶整理了张国栋的四川评书《铁血将军》。省市广播电台录制了张国栋的四川评书《水浒》回目，计有《武松打虎》、《李逵下山》、《鲁达除霸》等。

该团数次参加省市慰问团到边疆、部队、工厂、农村、铁路建设工地慰问演出。1982年，被评为市先进单位。

成都市曲艺团　演出团体。1978年由成都市曲艺队定名为成都市曲艺团。属文化局领导，全民所有制。夏本玉任团长兼副书记，张金石任副团长，张德成任党支部书记。

该团曾有演职员工七十九人。经常演出的曲艺形式有四川清音、四川扬琴、四川金钱

板、四川竹琴、四川方言诗朗诵、四川车灯、四川相书、四川相声等，有时还演出京韵大鼓、单弦等外来曲种，常年演出两百多场。团里拥有一批老曲艺家：李月秋、熊青云、邹忠新、盖兰芳、刘松柏、杨庆文、卓琴痴、刘墨雨、曾小昆等。一批优秀青年演员：程永玲、张庭玉、王铁军、邓俊如、田茂军、柳素华、程永超、谢惠仁等，琴师曹正礼、傅兵、李长元、罗国柱等。他们曾参加国际、国内、省内的重大演出和评奖活动，有不少作品和演员频频获奖，在国内外都享有盛名。

1981 年，四川省优秀文艺作品评奖中，该团创作的四川金钱板《洪湖凯歌》、四川清音《一包当归寄深情》获一等奖，《和尚认法》获二等奖，《岳飞求学》、《前进途中》获三等奖。1982 年，由文化部在苏州主办的全国优秀曲（书）目南方片观摩演出，程永玲演唱的四川清音《幺店子》获创作、演唱一等奖。邓俊如、王铁军、柳素华演唱的四川扬琴《春到杨柳坝》获创作、演唱二等奖。1984 年，该团参加了成都市首届艺术节，演出的四川清音《六月六》获创作（词、曲）、演唱、伴奏四项一等奖；四川方言诗朗诵《高楼梦》获创作、表演一等奖，四川金钱板《两个小伙子》获创作、表演一等奖，四川扬琴《姑娘不端铁饭碗》获创作、表演二等奖。同年，隋涤新、黄州全创作演出的相声《川菜飘香》在由文化部、中央人民广播电台《曲艺》编辑部、中国青年报社主办的全国相声比赛中获创作三等奖（隋涤新），表演三等奖（隋涤新、黄州全）。至 1985 年，该团一直坚持演出。

自贡市曲艺队　演出团体。1979 年 6 月建立。集体所有制。李良忠任党支部书记兼副团长，阙向东、尹秋云、杨金华任副团长。其前身为 1950 年 12 月下旬成立的自贡市民间艺人学习班，历时两年零四个月，先后参加的艺人达八十余人，学习班班长、副班长周泽君、李政治，生活股长、副股长李仿兰、徐倩影。学习班下设四川评书、杂技（指四川金钱板、四川花鼓等）、四川清音、四川竹琴、宣讲、武术六个组，学习班还建立了曲艺改进委员会、联合书场（又名综合书场）。1953 年 5 月 1 日以自贡市民间艺人学习班部分艺人为基础，邀请票友参加并招收学员，建立了自贡市曲艺书场。1957 年 9 月 1 日改建为自贡市曲艺队。队长周泽君，副队长尹秋云。全队艺人共二十人（其中女艺人八人，学员五人）。该队建立后，将演出重点逐步转移到发展和提高曲艺形式上。主要曲艺演出形式保留传统曲（书）目二百六十一个。其中四川评书三十一个，四川竹琴一百零四个，四川清音五十六个，四川金钱板二十个，荷叶二十个，翻身板八个，四川花鼓二十二个。1966 年“文化大革命”开始，政府对市曲艺队实行定期财政补贴。自贡市曲艺队从建队以来直到 1979 年改建止，共演出曲艺、曲剧近七千场次（包括评书专场），招收新学员十三次（计四十六人），并多次聘请成、渝两地名艺人来市教学，又多次派出学员驻成、渝两地兄弟团体学习。创作演出新曲（书）目数百件，参加全省曲艺会演两次，一批优秀的创作演出曲目如琵琶弹唱《白发吟》、《琵琶愤》，四川清音《划圈圈》等，荣获国家及省的创作和演出奖。1979 年 6 月自贡曲艺队改建为自贡市曲艺剧团。曲艺剧团下设演员队、乐队、艺委会（设创作、舞美组和资料

室）、行政组。全团共四十四人。该团成立后，将工作重点放在发展和提高曲剧的创作与演出质量上，同时积极创作、排练曲艺节目，根据形势需要组织各种曲艺专场演出，如五讲四美、庆祝中共十二大召开、计划生育、人口普查、消防安全等。一些优秀曲目先后荣获省、市创作、演出奖，如四川盘子《回娘家》、弹唱《桃花李花》、《游子吟》，谐剧《我表个态》、《优质服务》，四川扬琴《修房风波》，四川方言诗朗诵《黄金梦》、《心灵的赞歌》，四川清音重唱《茉莉花》，器乐曲《曲牌联奏》等，并多次在省、市级电台、电视台播放。

万县市曲艺团　演出团体。1980年4月24日成立。前身是1952年9月成立的万县市曲艺工作队（简称曲艺队），1969年临时并入万县市川剧团。1975年7月，在原曲艺队的基础上重组曲艺队，1980年由曲艺队改名为万县市曲艺团。团长张献禄，副团长华国秀。

该团擅长的曲种是四川竹琴、四川评书、四川清音、四川扬琴、谐剧等。1953年，熊子良、周尔康、潘素芳、袁逸民、刘运安参加在成都举办的西南区第一届曲艺调演，演出的四川竹琴《月下盘貂》、四川评书《船舟共伞》、《太白赶考》等分获表演奖、改编奖、创作奖。1958年，唐半知参加四川省曲艺会演，创作演出的四川评书《果然是你》获创作三等奖，并由四川人民出版社出版发行，改名《捉神仙》。1960年该团将四川竹琴改小，不用简板，站唱表演，并加入扬琴伴奏，吴卡娅设计了前奏和间奏演出了《雷锋参军》。该团还先后获得国家级、省级、市级各类创作奖、表演奖、作曲奖等二十八个，部分曲艺节目先后被中央人民广播电台、四川人民广播电台录音播放。

泸州市曲艺团　演出团体。1984年成立，集体所有制。前身是1950年成立的泸州市曲艺社，社长李全安。1952年更名泸州市曲艺改进会。主任曾子鉴，副主任邓泽周、黄顺玉，委员王光华、何舜卿、李政全、徐子清、温小犀，秘书杜宗尧。下设四川清音、四川评书、四川扬琴、杂技四组。1954年改名泸州市曲艺场，主任蒋银山，曲艺场委员田子秀、李政全、陈蓉华、王光华。下设第一（演出）队、第二（说唱）队、说唱组。1958年改名泸州市曲艺队，队长田子秀，成员六十人。1964年撤销。1965年4月，成立泸州市曲艺组，组长孙福成，副组长陈蓉华。1979年1月，在曲艺组基础上建泸州市曲艺队，队长王占福，队委孙福成、陈蓉华。1984年，泸州市文化局决定将泸州市曲艺队改建为泸州市曲艺团，指定罗国宣、陈蓉华、孙福成负责建团期间的团务工作。主要曲种有四川扬琴、四川清音、四川评书、四川金钱板等。

该团自1950年至1984年期间，演出了大量的传统曲目和现代曲目，不断改编移植新节目，增加新曲种，许多节目受到了奖励。如四川省民间曲艺会演，蒋银山、孙福成的《杨香打虎》获奖，四川省曲艺调演中，曾子鉴表演的四川评书《醉打蒋门神》，陈蓉华演唱的四川清音《月儿高》获二等奖。四川人民广播电台曾多次录制该团的节目并多次播放。该团由个体到集体，经历了几个阶段的机构变革，不断发展壮大。

票房、业余演出团体

宜宾解愠堂　四川扬琴班社。于清光绪二十五年(1899)成立,成员有张春三、贺雨三、杨惠泉(前清举人)、吴嘉宾、周蔼堂等人。活动地点在肖公庙。

该班社以研究四川扬琴的演奏与唱腔、曲本为主,兼习十番锣,并研究川剧的音乐与唱腔,不以卖艺为目的。由于参加者都是地方文士和社会名流,文化层次和音乐理论素养较高,又都兼通数艺,所以对四川扬琴与川剧两种艺术形式在音乐唱腔方面的互相吸收,彼此渗透,产生了积极的推动作用。

该班社的成立,对于资阳河川剧,特别是中河调扬琴的成熟与发展,曾产生过积极的影响。该班于民国元年停止活动。

宜宾逸情俱乐部　四川扬琴班社。该俱乐部成立于清光绪三十二年(1906)。由宜宾扬琴爱好者文尧斗、文九奎、李培之、周重尧等人组建而成。俱乐部建立初期,以研究、切磋四川扬琴演唱技艺为主,后来研究性质逐渐减少,通过演唱达到自娱自乐的成份增多。该班于 1912 年停止活动。

巴州击壤居　四川扬琴班社。清宣统三年(1911),由曾任巴中县立初级中学校长、教育局局长的名士邱荅荪先生倡导成立。骨干人员有李澄清、张小书、李南生、宋桂清等十余人。地点设于巴州仁和茶社(今巴中县巴州镇文庙街广电局),“击壤居”三个楷书金字匾额,由叶良一(解放后曾任巴中县政协副主席)书写。由于参加该社的人员大多是中、小学教员和其他文化层次较高的知识分子组成,因此,无论是本子、音乐、唱腔都非常讲究,从而形成了独特的川北演唱风格,听众闻之赞不绝口。每逢巴州重大节庆或接待特殊贵宾,均有该社人员的川北扬琴演唱。主要曲目有《岳母刺字》、《风波亭》、《刺目劝学》、《卓文君》、《单刀赴会》、《空城计》等。

民国三十七年(1948),该社因邱荅荪逝世而解体。

宜宾篁中乐竹琴社　四川竹琴班社。清末民初,由宜宾大南街名叫张鳞泉的海产干鲜老板集同好吴鹤龄、李清云、卢绍清等二十余人组建而成。张特邀请半边寺周道人来社传授四川竹琴演奏技法和演唱声腔。由于教者得法、学者用心,社友们很快就初步掌握了四川竹琴演唱技巧,并定期在茶馆设“茶哨”义务为茶客演唱。

由于张鳞泉不仅有财力,而且有一定的文化素养,又有一定的组织能力,致使社友技艺日精,活动频繁,听众逐渐增多,从而使该社名声日噪。张好学成癖,凡来指点琴技者,茶饭相待;凡贡献所缺唱本者,重金以酬。这样博采众长,逐步形成了自己的独特风格,对中河腔竹琴流派的形成、发展起了很大的作用。

篁中乐竹琴社活动时间很长，直至中华人民共和国成立前夕仍在组织演奏活动，中华人民共和国成立后才自行解体。

叙永县天然雅社　　四川扬琴班社。民国十二年(1923)，王黎陬、许树森，在原琴社基础上成立了天然雅社。社址在东城十字口谈天茶馆。前身是清光绪年间，陈有章、文理成等倡导下，在万寿宫(今邮电局)成立的天然爽籁社。社长陈有章，成员数十人。

该社演唱的曲目有《伯牙碎琴》、《华容道》、《阚泽诈降》、《碧莲教子》、《拦轿告状》、《北海祭祖》、《席棚击掌》、《玉堂春》、《活捉三郎》等三十余个。民国二十八年，陈有章病故，琴社活动因群龙无首而减少，但是，在家庭中的聚会弹唱仍未停止，偶值大集会也公开演唱，引风久炽，后继有人，如王俊伯、黄哲夫、陈铁浪、陈恒修、陈蕴珊、钟云甫、杨幼山、郑惠生、彭登武等均为一时之秀。1950年后，成员中有的除在家中自娱外，每逢节日仍公开献演，有的则参加了专业曲艺团体并成为骨干力量。至此，琴社也自然解体。

大竹县竹琴会　　四川竹琴票社。民国十四年(1925)由大竹县税务员余世全发起组织而成。余世全任会长，赖云峰任副会长，成员有该县四川竹琴票友钟鼎铭、邹必禄、黄金树、吴世明等二十余人。在大竹县城关镇(今县政府旁边)开设茶馆作为演唱阵地，并邀请梁平、重庆等外地四川竹琴艺人前来进行艺术交流，以提高四川竹琴演唱技艺。1955年，大竹县竹琴会自行消亡。

自贡南音会　　四川竹琴会社。民国十四年(1925)由自流井、贡井的四川竹琴艺人与票友严子云、杨崇高、郑相臣、朱福廷等人发起，在自流井新街上林居茶馆(今文化服务中心附近)成立。会员十余人，推举严子云任社长。会员定期在上林居聚会，交流技艺，举行票唱或营业性的会唱。行会活动时，常由该茶馆廖老板(会员)资助。经常演唱的曲目有《商琳显魂》、《香莲拦告》等。艺人朱福廷赴成都，拜四川竹琴艺人贾树三为师，学成后返自流井开始传唱四川竹琴省调唱腔。1949年，自行解散。

万县市竹琴业余俱乐部　　四川竹琴票友组织。民国十九年(1930)5月，在万县市西山路邓锡光茶馆成立。这是万县市第一个业余四川竹琴票友组织。会长陶炳兰，会员有：谭春江、王少雄、谢海波、谢康成、张建阳、崔太中等人。1950年停止活动。

荣县五宝镇竹琴俱乐部　　四川竹琴会社。民国二十一年(1932)，由荣县五宝镇四川竹琴票友陈新如、关汉平发起，在该镇同德茶园成立。陈新如任主任，会员有关汉平、曾绍成、沈少元、万品三、邱汉涛等。俱乐部常年在同德茶园票唱，曾先后邀请自贡威远等地的艺人严子云、胡少华、邱同兴等在此设馆演唱。1950年解体。

万县市竹琴公会　　四川竹琴票友组织。民国二十四年(1935)5月，在万县市三马路公瓦溪茶馆成立。负责人熊子良、陈德胜、张建阳，成员有邓周富(邓包包)、张绍卿、姚光中、彭正孝、丁吉安、唐绍华、吴俊良等四十余人。

该会曾在万县市东西城两处演唱。东城以崔太中为首，西城以“小教主”胡新成为首。

活动频繁，影响很大。该会于 1950 年解体。

万县市业余竹琴俱乐部　四川竹琴票友组织。成立于民国二十五年(1936)3 月，在万县市西山路。负责人熊子良、陈德胜。会员有五十多人。经常活动的有熊子良、谭春江、陈德胜、张建阳、田炳园等三十人。他们常与重庆“四川竹琴大王”吴玉堂、丰都的马和尚、开县四川竹琴会会长邓希贤等艺人相互交流技艺。该组织于 1950 年解体。

自流井釜溪琴社　四川扬琴票社。民国二十一年(1932)秋，自流井四川扬琴票友张绍成、宋直夫、宋宇夫、雷光彬、杨富祥、李志端、曾雨成、张克明(茶社老板)等，在自流井临江茶社(今滨江路临江旅馆)成立釜溪琴社。由张绍成任社长，社员定期在琴社聚会票唱自娱，琴社活动经费均由社员自筹。经常演唱的曲目有《单刀会》、《月下盘貂》等。民国二十九年 12 月 5 日，琴社与四川竹琴会、四川清音会合并，参加抗日宣传义演活动。部分社员后来还参加了自贡市立民众教育馆组织的乡村工作宣传队。

自贡清音会　四川竹琴会社。民国二十五年(1936)元宵节，由自流井、贡井、大文堡三地的四川竹琴票友与艺人郑槐彬、易崇章、余汉澄、朱福廷、龚文长等人发起，在自流井石塔上从乐茶社成立，票友郑槐彬任会长，会员近二十人，定期在从乐茶社聚会，举行票唱或营业性的会唱。经常演唱的曲目有《伯牙抚琴》、《伯牙碎琴》以及《琵琶记》(全本)等，唱腔多为省调。会社活动经费除会员筹集外，常由茶社老板(会员)江鸿昌资助。民国二十九年 12 月，为适应抗战宣传的需要，自贡清音会与扬琴票社釜溪琴社合并，又吸收四川清音票友包成修、包纯修、王竹庵、胡子成等七八人参加该会，仍由郑槐彬任会长。此间，自贡清音会常举行义演活动，为前线抗日将士募捐筹款。经常演唱的曲目有《岳母刺字》、《黑虎缘》等歌颂民族英雄的曲目。民国三十三年 4 月，会长率大多数会员参加了自贡市立民众教育馆组织的自贡市乡村工作宣传队。

资中县五彩孩童狮子班　曲艺、杂技班社。于民国二十五年(1936)成立。由四川花鼓艺人阳孙氏、阳大道、阳青云及少年女徒十二人组成。主要演唱曲艺和耍狮子。曾经高县、珙县、雷波、屏山进入云南昭通、普洱一带，深入少数民族地区活动四年多。该班于 1940 年解体。

万县业余竹琴会　四川竹琴票友组织。民国二十八年(1939)在万县市公瓦溪冯作然茶馆成立。由熊子良、陈德胜、张建阳、叶华太等负责。陶金秋为名誉会长。会员共五百余人，经常参加演唱的有李继国、田炳园、陈一舒、邓锡光、胡新成等。该会挂牌演唱，不收费，以玩为主，交流技艺，费用来源靠聚赌抽头。该会活动历时五年。民国三十三年，因茶馆被日本飞机炸毁而解散。

涪陵县雅兴竹琴社　四川竹琴班社。民国三十四年(1945)，由张炳君、陈庆池、戴平阶倡议成立。名誉社长是涪陵防护团长、修身社大爷郭胜全，社长是张绍武，其他成员有王春廷、杨治国、黄伯勋、彭二、罗绍、姜树成、李亚伯、杨道龙等二十余人，轮流在同升茶馆

(今港务局)、汉平社茶馆(今化华西乐餐馆)、修身社茶馆(今市食品公司)、礼社(今地区百货公司第二门市部)、嘤鸣社(今市家资公司)茶馆进行演唱活动。均在晚上演唱,纯属自娱自乐,概不收费。代表曲目有《游庵》、《扯符吊打》、《花子闹房》、《花子骂相》、《鬼戏狐》等。该社活动持续到1949年涪陵解放为止。

自贡市子虚社　　四川竹琴票社。民国三十四年(1945)12月,由四川竹琴票友,戏曲曲艺作家、评论家阳声佛先生发起并组织成立,社员有郭达槐、龚文长、刘灼成、朱成章等十余名艺人和票友,社址在自流井灯杆坝西月楼茶社内。该社曾多次组织社员举行会演活动,并与外地艺人、票友开展频繁的艺术交流,为外来艺人设馆、捧场,并对贫病艺人给以资助扶持,深得省内各地来自流井献艺的艺人和票友们的称道。社员们聚会时,社长阳声佛常为文化不高的艺人讲解唱本词义。经常演出的曲目有《华容道》、《借东风》、《三战吕布》、《木兰从军》等。该社活动持续到1949年末,因社长阳声佛的失踪而解散。

重庆市劳动人民文化宫工人业余艺术团曲艺分团　　业余演出团体。1981年12月成立,负责人袁素君。主要成员有肖化、彭家政、彭明羹、李国仲、刘晓军、涂太中、吴桂珍、王祖剑。曲艺分团主要任务是"配合中心政治任务进行宣传活动,坚持为人民服务,为社会主义服务的方向。活跃群众曲艺活动,培养曲艺人才;满足人民精神文化的需要"。曲种有谐剧、小品、相声、四川方言诗朗诵、四川清音、盘子、故事、四川评书、四川金钱板等。

为了培养曲艺人材,曲艺分团曾邀请曲艺艺人程梓贤、徐勍、邓碧霞等举办讲座、学习班及个别传授技艺,培养业余曲艺骨干上千人次。还曾邀请谐剧演员王永梭为曲艺分团讲课。并请出版社聂云岚来曲艺分团举办曲艺创作学习班。曲艺分团于1985年撤销。

行会、协会、学会

三皇会　　成都四川扬琴艺人行会组织。一说成立于乾隆(1736—1795年)年间,一说成立于道光(1821—1850年)年间,还有一说成立于咸丰(1851—1861年)年间。会址设在东华门。会员推选五人为会首,每年改选一次(一说推选八人为会首,每年更换四人)。正月初一至初五(后延至正月十五日),在茶馆聚会演唱。会期两次,三月初三和九月初九,聚会时供奉"百寿图",其小方格内书写去世艺人姓名、生卒年月。最近一幅"百寿图"毁于1963年,艺人记得姓名的最后几位是谢成斋、胡天禧、谢海楼、王化友、康照煜等五人。会费征收办法:1.出园者每人若干;2.违反行规罚款。3.自由捐助。该会民国三十年时还在活动。

亚圣会　　四川评书艺人行会组织。成立于清宣统二年(1910)。民国十九年(1930)为"通俗讲演评话会"。民国二十四年改为"成都市通俗评话职业公会",此时是成都四川评

书业的繁盛时期，会员有一百一十九人。民国三十三年又奉命改为“成都市评话业务改进会”。虽其名称一度改换，但在艺人和群众中一直称为评话会。第一任会长（理事长）为钟晓帆，至中华人民共和国成立前夕止，历任会长（理事长）为傅平川、李润民、李蓬春、陈耘耕。1949 年 12 月解体。

重庆清音歌曲改进会　四川清音艺人行会组织。民国十九年（1930）9 月，由重庆市四川清音艺人温必禄、郑宪之、廖为凯等人发起，并邀请了二百多位同行，在重庆市磁器街韩家祠堂成立。从此，将原称之为“唱月琴”、“唱小调”等曲艺形式统一改称为“四川清音”。曲种“四川清音”也因此得名。清音歌曲改进会常年开展演唱活动，交流演唱技艺，交换演唱曲目。该会对四川清音艺术的发展与定型，起到了较大的推动作用。清音歌曲改进会由于抗日战争爆发，艺人疏散而自行解体。

成都市清音职业公会　四川清音艺人行会组织。民国二十四年（1935）以康仲谦、莫奎光、罗路光、朱俊章、叶锦祥、谭福无、黄伯楼、刘坤一、曾启明等九人组成成都四川清音职业公会筹委会，并于民国二十五年三月在中山公园（今工人文化宫）正式成立。有会员九十余名，选举罗跃光为常务理事，冯绍儒、叶景祥、张国良、莫奎光、彭寿山、康仲谦为理事。该会会员分为十组。罗跃光曾编导有四川清音《吊姚营长》、《国情叹五更》等抗日战争内容的曲艺作品。1949 年 12 月解体。

成都书词艺员协会　群众团体。前身是民国二十八年（1939）成立的金音乐贤会，又名音乐社。名誉会长杨永昌、会长杨青云。汪松庭、石青云、万年宽、周习之负责联络。会章有十六条规定：尊师重道、供养师父、爱护师兄弟、各流派之间互相亲善、不能打架造谣生事、各发挥各的专长、不调戏妇女等。此会章作为行规立志、立教。艺人如果去逝，通过会长才能上“百寿图”。每年十月办会一次，要收费，成都会员有三十多人，参加人员主要是四川金钱板、荷叶艺人。

此会后改名为宣讲业改进会，后又更名为书词艺员协会。协会成立于抗日战争前，会址设在天涯石街洞庭春茶馆，初一、十五为聚会时间。会员主要是四川评书、四川金钱板、荷叶、四川清音、四川花鼓、四川竹琴、四川扬琴等艺人。四川评书负责人为傅平川，四川金钱板负责人为汪松庭和石青云。1949 年 12 月解体。

成都市曲艺改进会　群众团体。1950 年成都曲艺艺人自愿组成。初期，组织艺人学习，作宣传演出，并成立业务创作改编组，联合新文艺工作者、曲艺票友改编和创作新曲目，到 1952 年创编上演新曲目一百二十多个，会员曾多达五百余人。于 1955 年停止活动。

南充市曲艺工作者协进会　群众团体。1950 年 3 月 31 日成立。曲艺工作者自愿组成。该协会主席韩竞业，副主席谭若钦、唐芳，推举冯治国负责人事，曹林负责业务。协进会直接由市文化馆领导。当时协进会拥有会员九十五人，包括四川评书、四川扬琴、四川清音、四川金钱板、荷叶、四川竹琴、盘子、车灯、莲箫等曲种表演艺人。在党和人民政府的领

导下，协进会会员（原系游散艺人）生活有了保障，思想也有了很大的提高，在土地改革、抗美援朝宣传，捐献“鲁迅号”飞机义演方面，做出了积极表现。后该协进会逐渐纳入了木偶、灯影、洋片、杂技、马戏诸多艺术品种之后，组织迅速扩大，会员最多时达到一百五十八人。

1952年，为了筹建曲艺书场，经川北文化事业管理局批准并拨款修建了由朱德的老师刘建丰题款的“曲艺茶园”。茶园能容纳听众二百余人。1955年协进会又在曲艺茶园左边修建了第二个书场，活动阵地进一步扩大。

协进会除组织艺人在本地从事演出活动外，还组织艺人深入川北辖区各地配合时政进行宣传演出，仅1952年一年，协进会会员演出队就跑遍了川北三十七县（包括今日南充、遂宁、广元、绵阳、广安、达川、巴中等地市所属各县）。

南充协进会亦重视发动会员整理传统曲（书）目和编写新曲（书）目，特别是川北文联成立后，先后派储一天、白航、黄世诚等人到协会辅导业务，组织创作。1951年发动会员共写了演唱稿六十五篇，并出了以刊登演唱资料为主的刊物两期。1955年协进会成立了创作小组，组员多达三十一人。其间编写了《林冲小传》、《将相和》、《蛟龙沟》、《渑池会》、《避难钗》、《宴子说楚》、《芦花簪》、《玉竹龙》等曲（书）目；创作了《驾机起义胡弘一》、《中学生回乡生产》、《王三槐闹达州》、《争铁路》、《征集补充兵源》等新曲（书）目。

1955年为该协会鼎盛时期，会员共分为四川评书组、杂技组、木偶一组、木偶二组、曲剧组、游艺（马戏）组、动物园管理组、杂技学员组共十二个小组，每组设组长，均属协进会领导。当时协进会领导成员有：主席谭钦如，行政负责人唐芳（曲协实际负责人），组织股长冯治国，业务股长曹林，总务股长乐青虎，治安员唐芳（兼），文书员丁俊中，青年小组长王启炜，妇女小组长雷大明，出纳员袁青山等。

1957年以后，由于形势的发展，南充市曲艺协进会也发生了很大的变化，一些组开始独立组建为演出团体，如“南充市木偶剧团”、“南充市杂技团”、“南充市曲剧团”、“南充市灯影剧团”等等。南充市曲艺协进会实际仅余一个曲艺组。曲艺协进会因变成演出团体而名存实亡。1963年4月重新恢复为南充市曲艺工作者协会，由冯治国任主席，谢光勋任副主席，段绪清任秘书，实际上仍是曲艺队代曲协，“文革”时曲协解体。

1984年南充市成立文联，曲协再度恢复，更名“南充市曲艺家协会”，成为市文联所属协会之一，仍由冯治国担任南充市曲协主席至今。

德阳县曲艺家协会　群众组织。其前身是德阳县曲艺改进会，成立于1951年5月1日。主任曾融，副主任江松樵，会员有二十二人，其中十五人是业余曲艺骨干。1957年11月1日改名为曲艺工作者协会。主任尹志安，会员十六人。

该协会成立后，以曲艺形式有力地配合了党的各项中心工作，不仅选用现有资料，老艺人蒋敬斋还编写了不少反映本地真人真事的演唱资料，如唱词《枪毙匪首罗寿廷》、《志愿军的神枪手》和《消除顾虑卖余粮》等。有的作品还被《川西说唱报》刊发。1984年更名为

德阳县曲艺家协会。

中国曲艺家协会四川分会　　群众团体。1980年6月成立,属四川省文联领导。有会员六百人,名誉主席李德才,主席贾钟秀,副主席夏本玉、李月秋、邹忠新、孙巧麟、程梓贤、严西秀。郭仰文任办公室主任,主持日常工作。协会成立后,曾组织会员深入生活,参加学习会、座谈会,到省内外参观访问,进行艺术交流,开展多种演出活动。协会还主持了全省优秀文艺作品曲艺部分评选工作,先后联办、主办、承办或协办了全国曲艺音乐学术讨论会、全省或全国的各类比赛、观摩演出和全省性谐剧训练班以及其他训练班,多种纪念会、书会等。公开出版发行了曲艺刊物《巴蜀曲苑》六期,内部编辑出版了《四川曲艺通讯》十九期及其他一些小册子。还与其他单位联合编辑出版了《四川曲艺选》、《四川扬琴传统唱本选》等书。

中国曲协四川分会自贡小组　　群众团体。于1982年8月31日成立。严西秀为组长,游志君为副组长,下设曲艺辅导组与曲艺研究整理组。曲协自贡小组成立后,多次与市群众艺术馆、市工人文化宫等单位联合举办各种曲艺短训班、创作辅导班以及四川评书、四川花鼓、谐剧等书会和专场演出活动,为促进和发展自贡市专业与业余曲艺事业,同时为筹备建立自贡市曲艺家协会作了准备。

重庆曲艺家协会　　群众团体。1982年12月成立,属重庆市文联领导。主席程梓贤,副主席孙巧麟、彭明羹、熊炬(兼秘书长)。协会于成立大会时通过了《重庆曲艺家协会章程》。

1982年3月,重庆曲协和四川省曲协联合在渝举办了首届"天府书荟",成都、重庆、南充、内江、绵阳、自贡等地具有代表性的老艺人逯旭初、程梓贤、张国栋、丁希仲、罗国安、方崇实、余顺和及中青年四川评书演员徐勍、袁绍成、胡兴国、曾令弟等五十余人和新文艺工作者三十余人出席,编印了《天府书荟话本》。

1983年10月举办了首届"渝州书荟",到会八十余人,交流了四川评书艺术经验,制定了《重庆市四川评书艺人职业道德守则》,编印了《渝州书荟话本》第一辑。1985年举办第二届"渝州书荟"交流了曲艺艺术经验,进行了创作和演出评奖,对当时曲艺创作问题进行了探讨。

1984年2月重庆市曲协与重庆市劳动人民文化宫联合举办了首届"谐剧迎春会",进行了谐剧创作、表演艺术交流。凌宗魁、刘怀云、涂太中、王祖建等演出了本市创作的谐剧十七个。王永梭亲临指导,沈伐等来渝参加演出。重庆曲协与四川省曲协合编了《陈琼瑞四川清音唱腔选》(上下集),与重庆市曲艺团合编了《四川清音八大调介绍》、《四川清音小调曲牌介绍》。

重庆曲艺家协会迄今共有会员二百一十三名,其中,中国曲艺家协会会员二十九名,四川省曲艺家协会会员八十六名。

成都市曲艺家协会　群众团体。1984年12月成立。属成都市文联领导。主席夏本玉，副主席程永玲、罗竞先(兼秘书长)。

该协会曾组织、开展了多项曲艺工作。组织十多个县区数百名曲艺作者，抢救、整理、出版了四十余部长篇书目，中篇一百余部，并进行录音。为了能出优秀曲艺人材和曲艺节目，开展了多种多样的作品试讲会、题材汇报会、牡丹笔会、川西书会，对四川竹琴长篇书目《华子良传奇》在电台播放之前举行了试播讨论会，召开出场演出盛况汇报会，组织曲艺名家纪念演出活动，组织曲艺精品交流演出，举办曲艺作者培训班，深入调查、访问曲艺老前辈等。通过以上活动，对增强团结、推动曲艺创作、交流艺术经验、扩大曲艺影响等方面都起到了良好的作用。

培 训 机 构

成都慈惠堂瞽童教养所　教学机构。民国十四年(1925)开办。每期招收二十名盲童教学四川扬琴，按慈、惠、大、成、发、达、永、久、勉、志、未、定、蒙、天、之、佑字辈排列取艺名。蜀名士尹昌龄筹建，聘请何民轩任校长，李莲生、曹述生、沈子孝、谢兆松及杨某等曾任教。四川扬琴班毕业成名者有洪凤慈、李传惠、张大章等十多人，世称“堂派”。1950年，慈惠堂解体，共办九届，至“勉”字辈结束。

永川民间杂技艺术抗日宣传训练班　培训班。该训练班于民国二十六年(1937)夏由永川县民众教育馆馆长周敬承创办，班址设在该馆住地文庙内。训练班以教学四川金钱板为主，同时也兼学荷叶、四川花鼓、莲花落、莲箫、四川评书及山歌小调。学员二十余人。有成都的邹忠新，重庆的孙海山(胖子)、朱国良(驼子)、王茂秋(秃子)、赵过修、江松桥，泸州的李金安等。

周敬承能编能唱，学员所学曲(书)目多由他编写，在训练班上还发动职工钟虞阶、皮文蔚等人一起编写了大量宣传抗战救国的段子。先后编写教唱的曲(书)目有：《日本强盗太野蛮》、《卢沟桥—赵金标》、《十二月劝郎》、《亡国恨》、《台儿庄大捷》、《好男要当兵》、《大战平型关》、《巧夺飞天将》等唱段。

训练班期间，包吃包住，师生同吃同住，同睡连通铺，同外出宣传，周敬承也不例外。周为人正派，一尘不染，所收许多社会捐赠，全部用于抗日宣传，周分文不沾，深受社会与学员敬佩。

为期两月训练期满，学员每人发小三角旗一面，小旗红底镶白色牙边，上用黑色扁平美术字书有：“四川省永川县民间杂技抗日宣传训练班鉴定合格通俗宣传员”字样。凭此旗外出宣传演唱，不仅四方通行无阻，而且有人义务维持秩序。宣传员外出演唱，民教馆每人

每月补助米贴一斗，演唱不许收费，可带上民教馆编印的唱本（木刻本）边宣传边推销，收入归宣传员所得。由于群众抗日救亡情绪高涨，从而唱本十分畅销，收入远远超过卖唱收费所得。但又明确规定：但凡发现有人借宣传队旗号卖唱收钱及零售假药骗钱者，立即停发米贴。这种以曲艺宣传抗日的形式以及所编写的唱本曾传入了湖南、湖北、广西、云南、贵州、陕西等省。该训练班抗日战争胜利后，停止活动。

成都市群众艺术馆　成立于1958年，属成都市文化局领导，全民所有制。馆长熊千举，成员夏本玉、樊际昌、车荣德等。馆址设总府街18号（今春熙路北口蜀都大道）。

1962年市艺术馆建立了以文化馆干部及业余曲艺编演人员为主的曲艺中心学习组，着重对四川清音和故事培训辅导。先后举办了四川清音、车灯、四川金钱板、相声、四川快板等训练班和曲艺讲座。同年11月，该馆陆烨、樊际昌参加成都市四川扬琴挖掘整理工作，做了大量的四川扬琴词本、唱腔的记录整理工作。1977年，市艺术馆组成一支十七人的演出队，配合消防、计划生育、人口普查、“五讲四美”等中心任务下厂下乡演出锣鼓快板、方言诗朗诵、相声、谐剧、四川金钱板、故事等曲艺节目。1978年，市艺术馆组织了为时一周的故事创作学习班，加工创作了《关怀》、《石笋峰的怀念》、《拖拉车》、《除害记》等作品，参加1979年四川省故事调讲均获奖。1981年，成都遭受百年未遇的洪灾时，该馆组织力量深入灾区创作曲艺节目赈灾义演。1982年，艺术馆和文化宫合排了一台“学雷锋树新风”专题相声节目下厂巡回演出。同年，配合人口普查组织业余作者创作四川竹琴《三查三胞胎》，相声《说一不二》等，还组织业余作者编写了相声《1＋1＝？》、《多子多磨》，四川方言诗朗诵《苦恼》，谐剧《喷嚏》等十二个曲艺节目，组成二十八人的“成都市计划生育宣传一队”赴青白江的工厂、公社演出二十余天，三十一场，观众达三万三千多人次。八十年代该馆与东城区少年宫、图书馆联合举办红领巾故事班，培训少年故事员，组织创作了《雷锋的童年》、《红领巾勇救火车》、《让座》等十一个新故事，1984年该馆培训的少年故事员中，其中两人被评为省级故事大王。

1974年，艺术馆编印了《四川曲艺音韵知识》、《四川成语、谚语、歇后语韵本》和《四川方言词汇编》等工具书，全省发行，深受群众喜爱。该馆职工叶占祥创作的四川扬琴唱词《春到杨柳坝》在1981年获四川省优秀文艺作品二等奖，同年，康德勋创作的故事《特别顾客》获成都市故事四川评书调讲创作一等奖。1984年张金石、祝玉基创作四川清音《六月六》获成都市首届艺术节创作一等奖。该馆自1956年至1985年期间，定期编印发行《锦江演唱》，双月刊，刊载各种形式的说唱作品，其中曲艺作品占大多数，后改名为《工农兵演唱》，还不定期编印《演唱资料》，每年约出四至六集，专门刊登以曲艺为主的资料，后改名为《群众文艺资料》。

四川省群众艺术馆　1959年成立。属四川省文化厅领导。全民所有制。1965年1月改为省文化局群众文化工作室，1979年9月定名为四川省群众艺术馆。设有民间文学

曲艺工作室，刘洛仁任主任。馆址设成都市人民公园内。

1974 年前后，省文化局群文室分别在广汉、温江、大足、内江召开了“新故事编讲辅导工作会”，评出了优秀作品创作奖三十八个。其中获一等奖的有《白色的楼房》、《花脸孙亚雷》、《石笋峰的怀念》、《灭鼠专家》、《刹不住的车》、《从实际出发》、《慢书记》、《拖拉机》、《汉宫春梦》等九个。该馆曾多次组织四川省故事调讲，四川省群众文艺调演，四川省职工业余曲艺调演，四川省四川评书、故事观摩讲习会等大型活动。举办曲艺、故事创作学习班二十余次，学员一千多人。编印曲艺作品选十集，编印的曲艺辅导及研究资料有：《故事的编写和讲述》、《曲艺表演知识》、《相声的结构与表演》、《四川金钱板演唱》、《谐剧学习资料》、《曲艺概论》、《四川清音琵琶伴奏》、《四川清音传统曲片汇编》、《四川清音》等。

1984 年，四川省群众艺术馆成立了“曲艺研究小组”，提出了一些新的构想，并先后在广汉双流、绵阳等处对曲艺音乐、表演、伴奏、舞美、道具等都作了认真探讨，进行实践。创作了《雨》等新曲目十二个。影响所及，各地均有革新的尝试。同年，曲艺工作室与双流、绵阳联办“曲艺培训班”各一次，共培训业余曲艺活动骨干五十人。

该馆创办有《四川群众文艺》月刊，后改名《大众文艺》，发表以曲艺作品为主的综合性刊物。



演出场所

四川曲艺的演出场所,已知最早的为唐代中叶说唱转变之所。唐玄宗开元年间(713—741)杨国忠任剑南召募使,下属各郡县"会僧设斋,或于要路转变",以征夫赴泸南。唐武宗会昌元年(841),剑南道太清宫内供奉矩令费,奉命赴长安左街玄真观参加佛、道俗讲大会,并开讲。前蜀、后蜀时,僧俗到寺庙听俗讲,亦有确切文字记载。据宋张溥《寿宁院记》记载,四川成都的倡优杂戏已进入类似瓦肆勾栏的场所卖艺。

明代在被称之为"百艺场"的四川广汉城内的开元寺侧,从书院街至北门奎星阁半里之遥的场地内,也见有瓦肆勾栏式的表演场所。明代四川的曲艺,除了在如广汉的"百艺场"表演外,还有"扶琵琶说往事者……至绵州,多游士大夫之门"卖艺的记载。明·薛瑄在《效竹枝词》中描述了这样一个场面:"锦官城(成都)东"有"蜀姬"在"水楼"卖艺。

清代中叶,四川社会稳定,经济繁荣,为曲艺提供了良好的生存环境。咸丰乙卯年(1855年)吴好山《成都竹枝词》记曰:"名都真个极繁华,不仅炊烟廿万家。四百余条街坊整,吹弹夜夜乱如麻。"这是艺人们在"三馆"(即茶馆、旅馆、烟馆)演出的写照。清末成书的《成都通览·成都之客栈》载:"棉花街、青石桥之店,有弹唱者,夜间入店,以备旅客消闷。"

艺人到"三馆"卖艺称为"钻格子",在某一茶馆相对固定演唱称为"坐馆"或"做馆"(也有人称"蹲馆")。在四川,"钻格子"卖艺的主要是唱曲类曲种,如四川清音、四川盘子、荷叶、四川金钱板等,流动演唱于栈房旅店中。四川清音、四川竹琴、四川扬琴都有艺人"钻格子",如成都竹琴艺人贾树三(贾瞎子),就钻过格子;重庆扬琴艺人李德元,在成都单人卖艺时,带着一张蝴蝶型小扬琴,也曾钻过格子。不过,四川扬琴艺人"钻格子"极为少见,四川扬琴主要的演出方式是"坐馆"和"出堂会"。"出堂会"是艺人应邀到听众家里演唱,其演出场所是公馆或宅院。这一演出方式在四川明代已出现,清末民初时更为普遍。四川迄今还存在的大多数曲种,都曾有过这段历史。《成都通览·唱书》中介绍:"有瞎子携胡琴者,有女子抱月琴者,有陕人弹太仓弦者,有唱小曲者,每折戏不过费钱四十文。公馆内多喜之。外则贫民沿街聚唱,亦有可听者。"这里记述的演出场所不仅有"公馆内",同时还有另一类演出场所——"沿街聚唱",即街头巷尾、门前店外卖艺。

成都老艺人有"三馆度日,三坝行艺"之说。所谓"三馆度日",是指在旅馆睡、饭馆吃、

茶馆唱。“三坝”原意为牲畜市坝(场)、粮食市坝、柴草市坝，但“行艺”之“三坝”则是泛指贸易集市、街头巷尾、车站码头等空坝。艺人流动到这些场所演出，而最好的卖艺场所当然是观众较为集中的各处贸易集市。四川农村的乡镇，有逢单日或双日赶场(即赶集)的习惯，艺人喜逢场日“赶场”卖艺。大中城市举办大型的庙会、花会、物资交易会等，艺人们便去“赶会”，或在空坝“扯圈子”卖艺，或 以竹为柱、以席搭棚表演。自己能搭棚是艺人的骄傲，所以，至今艺人中还有不少带“棚”字的行话，如：在固定场所演出叫“做棚”，在“三坝”卖艺叫“做水棚”，随师学艺叫“跟棚”。四川评书流派分“清棚”和“雷棚”。

四川评书的主要演出场所是茶馆。《成都通览·成都之游玩杂技》中有：“说评书，每在茶铺内高座演说。”

四川曲艺自清代中叶后进入茶馆演出。茶馆演出分为两种方式：一是演唱一二个小段即走的叫“打老闯”。二是“坐馆”。评书是“坐馆”演出的曲种之一。除评书外，还有四川清音、四川扬琴、四川竹琴、四川金钱板、四川荷叶等曲种。萧前林在他的《四川扬琴音乐·四川扬琴简介》中，介绍了四川扬琴坐馆演出前后的一段历史：“辛亥革命以前，‘扬琴’的主要活动是出堂会……每年正月初一、十五，分别在几个固定的茶社演唱。民国元年(1912)的元月起‘扬琴’才长期的在茶社公开演唱，同时也出堂会。第一个长期演唱‘扬琴’的茶社，是成都署袜北三街升平楼，接着，就是青石桥的龙池轩和打金街的香茎居。”

四川的茶馆，历来有唱曲说书的传统，人们称常有曲艺演出的茶馆为“书馆”或书场。四川叙永县城内的“剑仙楼”茶楼，因店主高荣廷一家三代都喜爱曲艺演唱，自清光绪二十三年(1897)至民国三十四年(1945)，每天的安排都是下午唱清音，晚上讲评书。

二十世纪三四十年代，四川各地不少书馆有固定的艺人坐馆演出。

重庆的四川清音进入茶馆坐馆演唱约在民国九年前后。那时重庆演唱四川清音的已有数十人，茶楼普遍建立，最大的有东亚茶楼等十余家均有艺人演唱。刘师亮《重庆竹枝词》中有：“茶楼清唱说文家，文四文三莫浪夸”句，称赞在重庆红极一时的清音女艺人文四和文三。文四常在可容三四百人的“长安饭店茶楼”坐馆，一天三场，座无虚席。而另一家茶楼“翠园”，虽地处关庙的僻巷中，但只要巷口悬挂“文三在此演唱”，立即车马盈门。民国十一年左右，四川竹琴开始在较固定的书馆里演出，重庆第一个竹琴书馆，是江北“大观茶园”。

成都最有名的四川竹琴书馆，当数位于东城根街的“锦春茶楼”。四川竹琴艺人贾树三，自民国十八年至民国三十八年长期在此演唱。而沟头巷的“协记茶社”、西御街的“安澜”、东大街的“包馆驿”、代书街的“陆羽茶楼”等处，则有四川扬琴艺人李德才、郭敬之等坐馆演唱。新南门一带的茶馆及“洞庭春”、“小花园”等处是四川清音艺人长期演唱的场

所。四川评书艺人演出的大小茶馆更是数不胜数。此外，还有一些多曲种同台演出的书馆，如“新世界茶厅”(今红旗剧场对面)、提督街的“知音书场”、鼓楼街的“芙蓉亭茶社”及春熙路的“益智茶楼”等，有李月秋、黄德君(四川清音)、李德才(四川扬琴)、贾树三(四川竹琴)、曾炳昆(四川相书)等知名艺人常年演出。

泸州被称为四川清音“窝子”(即艺人多、普遍艺术水平较高的地方)，四川清音书馆较多，如“上红春茶园”即有被称为泸州四大名角的王桂珍、何玉凤、何东秀、陈琼瑞常年在此演出。“顺东茶楼”则有陈星明、王光华、凤莲、杨秀清、碧琼、碧玉、琼仙等坐馆。“过江楼”更有其特色：“过江楼茶馆”是位于泸州小市沱江边码头土地庙一带十多家茶馆的统称，平时均有四川清音演唱。每年一度“土地会”的两三天会期，特别要邀请四川清音名角到这些茶馆演出，或在土地庙设堂献艺。五六人为一棚(组)，艺人和票友济济一堂，各逞其能、怡神悦己，形成每年一度的四川清音盛会，“过江楼茶馆”也因此而闻名。

1949年中华人民共和国成立后，艺人们由各地政府组织起来，相继组成了专业曲艺团体，从此结束了“三馆度日，三坝行艺”的生活。“钻格子”、“出堂会”的演出方式更不复存在，主要的演出场所是曲艺书场、曲艺剧场。曲艺书场一般是在较大规模的茶馆的基础上改建而成，有固定的小舞台供艺人表演。观众席或保留了原茶馆有茶桌茶椅的面貌，或改为长条椅，但仍旧卖茶。曲艺剧场则是新修建的，其舞台及观众容量均比曲艺书场大。观众席是长条椅并编号，卖茶仍是必不可少的。曲艺书场、曲艺剧场这一类演出场所均属于某一曲艺团体管理，并常年在此演出，同时也接纳其它曲艺团体演出。其它性质的各类剧场，如戏剧团体的剧场、影剧场、各厂矿和部队、学校、人民公社的礼堂、会堂也是曲艺团体经常演出的场所。作为文艺轻骑兵的四川曲艺，也经常到车间、田坝、军营、工地等场所演出。

四川以茶馆文化著称于世。四川茶馆之多可称冠全国，仅成都宣统元年(1909)《成都通览》和民国二十四年《新新新闻》统计，分别有茶馆四百五十多家和五百九十九家。被称为“茶馆艺术”的四川曲艺，是四川地域文化的显著特点之一。这些众多的茶馆，为四川曲艺提供了生存和发展的条件，更是曲艺艺人赖以生存的场所。艺人在茶馆演出而使其生意兴隆，艺人也因此而挣得收入以求温饱。茶馆里有曲艺演出所售茶称为“书茶”，无演出则称“闲茶”。二十世纪二十年代至五十年代初，艺人与茶馆老板经济利益的分配，有三种方式，一是分成方式：“坐馆”演出的如四川评书、四川扬琴、四川竹琴、四川清音等艺人，每天按售出书茶的碗数计算，与老板按约定比例分成(一般为五五分成)。老板每售出一碗茶即给艺人一块书牌，当天演出结束，艺人凭书牌与老板结账收钱。二是包茶方式：这是规模较大、装修较豪华的茶馆(楼)老板给艺人出场费的一种方式。老板按艺人知名度，每演出一

场分档次给艺人(含琴师)十碗、八碗不等的茶钱作为报酬。这类茶馆(楼)系多曲种同台演出,一般有四川清音、四川竹琴、四川金钱板、相书等。艺人演完自己的节目还可跑场到另一茶馆(楼)演出,知名度高的艺人,每天从中午十二点后至晚上可跑七八个场子。三是艺人直接收费方式,无论是分成方式还是包茶方式,凡观众点唱时,艺人直接向点唱观众收费,所收之费归艺人所有。艺人在"三坝"或"三馆"演出时期,也是直接收费。本世纪五十年代中期以后,曲艺书场、曲艺剧场的演出收入,归曲艺团体集体所有,艺人由政府按当时政策发给艺人报酬或工资。

二十世纪八十年代初,由于政府的政策引导和鼓励,四川曲艺又有进入茶馆演出的。同时,也出现个体艺人走乡串镇演出。

自贡普鲁茶社　又名普鲁花园。位于自贡市自流井正街,始建于民国初年。自营业始,即常年请有名气的四川评书、四川竹琴、四川清音、四川扬琴艺人及票友到此献艺。抗日战争时期改建为较正规的书场,民国三十七年(1948)10月扩建舞台,可供小规模话剧演出。场内设三百个座位,命名为"普鲁书场"。曾有成都竹琴艺人王俊斋父子在此演唱竹琴等。此书场1949年后改作它用。

叙永瞰江茶社　位于叙永县城河东永和桥头,始建于民国九年(1920),是经常接纳民间艺人演唱的书场,直至1949年。1952年5月,组织起来的艺人在此挂出"叙永县曲艺场"的牌子,此后一直定期演唱四川清音、四川扬琴,是叙永县曲艺队主要的演出场所。刘大如、许树森、陈铁浪、黄太谣、黄绍堂等常在此演唱。

江油好望角茶楼　位于江油县中坝镇正街,始建于民国初年。是江油的一座时髦、豪华的综合性茶楼。楼高四层,土木结构,具有江南茶楼风貌。它是各方游客的闲耍集聚地,也是各地曲艺艺人一显身手的好场所。成都杨幺妹、合川杨海舟等,常在此演唱荷叶、四川花鼓、四川金钱板等。民国三十五年(1946)至民国三十六年(1947),成都艺人余铬先在此演唱四川竹琴,听众盈楼、座无虚席。1949年后,茶楼改作他用。

重庆友仁茶馆　位于重庆市中区民国路,始建于二十世纪三十年代。设楼座,堂座共三百余坐位,每天卖茶千余碗,老板李三娘。此茶馆以演唱竹琴闻名。

曾有三位竹琴名艺人周玉龙(贾树三之徒)、陈松林、邓梓乔同时挂牌献艺。观众中有不少文化人,川剧名流张德成、贾培之、周裕祥、喻绍武等常来听书。

1949年后,友仁茶馆改名洁园。二十世纪五六十年代仍有民间艺人在此献艺。在此演出过的竹琴艺人还有萧湘泉、赵鸿扬、邓梓尧等。二十世纪六十年代末改作他用。

重庆山城曲艺场　位于重庆市中心夫子池。"山城曲艺场"始建于二十世纪四十年

代，前身是“重庆第三书场”的小舞台。中华人民共和国成立初期有很多民间话剧团体在此书场演出“文明戏”，后改为“兰园茶社”。1952 年改为“实验川剧团”排练场，后归重庆市川剧院，隶属市文化局。

1961 年，此地拨归重庆市曲艺团，更名“山城曲艺场”。内有正式小舞台，能容纳五百人左右。日常以市曲艺团演出为主，市中区曲艺队（现重庆喜剧艺术团）也常在此演出。1962 年，由逯旭初、程梓贤、徐勍在“评书专场”中演出的《雷锋》、《红岩》、《夺印》、《王若飞在狱中》、《金陵春梦》等，影响较大。成都、贵阳、万县等地曲艺团曾先后来渝在该曲艺书场演出。演员中影响较大的有李月秋、邹忠新、李德才、罗国安等。“文化大革命”期间，曾一度中断演出。1973 年后，恢复演出，断断续续至 1983 年。1984 年改为“佳艺舞厅”。

雅安沁园茶社　　位于雅安市汽车站对面。始建于民国二十九年(1940)前后。1949 年前，该茶社常有艺人卖艺，赵玉廷、何玉书、杨昌伦等曾先后在此说四川评书。二十世纪五十年代，除四川评书外，刘俊清、李素英、倪松贞等也常在此演唱四川清音。二十世纪六十年代初，雅安曲艺队在此演唱四川清音、四川扬琴、四川金钱板、四川方言相声、四川方言诗朗诵等。“文化大革命”中该茶社停止营业，二十世纪八十年代初拆除，建成“川康大厦”。

重庆大众游艺园　　位于市中区夫子池。1950 年，由重庆市文教局同苏盛赉、高步霄、杨培春、方灿、龚风石和牟德章等股东合资，将原新生活运动会旧房改建而成。属公私合营，同年 10 月 1 日正式开幕，苏盛赉任经理，金剑风任副经理。1952 年股东退股后，转为国营，由重庆市文化局直接领导，增派陈正元、朱龙渊为管理干部。1958 年交重庆市市中区代管。1960 年仍归文化局领导。1962 年大众游艺园撤销。

游艺园系砖石、土石、棚架等多种结构，由电影院、川剧场、小剧场、曲艺场、露天剧场、图书茶园、哈哈镜、饭馆、小卖部等组成，是一所大型的综合性演出（娱乐）场所。开园以来，由于内容丰富，玩艺众多，且地处闹市，票价低廉（一票可玩一天），深受各界观众喜爱，熙来攘往，盛况不衰。

曲艺场内筑有小舞台，设方桌茶位，可容观众百来人，喝茶另加茶资。文化局、文联领导及文化界同仁，亦常在此喝茶、观艺、谈心、谈艺、谈工作。文化局规定：凡到曲艺场演出者，必须说新书，唱新词，每日两场，三十分钟为一次计费标准。有时小剧场亦演曲艺。

在此演出四川评书单独开场的演员有王秉成、程梓贤、张国栋、徐勍等。另有四川竹琴、四川扬琴、四川清音、荷叶、四川花鼓、四川金钱板及河南坠子和相声等外来曲种。参加演出的演员有王燕诚、萧湘泉、李德元、高明远、邓碧霞、张志凤、唐兴林、叶立中、孙巧麟、于宝麟及先后组织的曲艺小组等。该园先后共印售以发表新唱词为主的《大众演唱丛书》四十余册，对推广新曲艺起了积极作用。

达县人民大礼堂 地处人民公园与街心花园近旁，是达县最热闹的地区，礼堂系砖木结构，可容一千二百余人，是达县城内最大的演出场所。1953年修建，原为达县地区党政集会之地，1954年交地区歌舞团使用，从此成了当地戏剧、歌舞、曲艺的演出场所，省川剧团、重庆曲艺团等外来演出团体也曾在此进行过公演。"文化大革命"期间，各种不同类型的、以上演曲艺为主的"毛泽东思想宣传队"，也以该礼堂为最佳演出场所。1976年，地、市、县分家，礼堂产权划归达县所有，县人民政府就将其交付给达县曲艺队使用，经常上演曲艺与曲剧。

自贡曲艺书场 位于自贡市自流井新街。1953年4月在原福星临茶旅社基础上改建而成，属自贡市曲艺队(今曲艺剧团)集体所有。1962年改建后名为"自贡曲艺书场"，1984年新建为"自贡市曲艺剧场"。

书场常年由自贡市曲艺队演出四川清音、四川扬琴、盘子、四川评书、相声、四川金钱板等，演员有周泽君、李正治、尹秋云、黄蕴刚等。

江津曲艺书场 位于城关镇大十字街口。建立于1956年夏，由县曲艺队管理。书场系由一家大茶馆改建而成，占地二百余平方米，内有小舞台、茶桌二十五张，可售坐票二百多，另售站票。书场楼上有小房数间，供县曲艺队集中时居住。

书场以本地艺人演出为主。四川评书艺人张策君、夏斗南，四川竹琴艺人邓梓乔，四川清音艺人罗素华(翠娥)、岳世君等常在此演出。张策君通文墨，听他说书的观众甚多，多时达七百余人(含站票)，经常演出的书目有《封神》、《杨家将》、《岳飞传》、《水浒》、《大清传》、《包公案》、《施公案》、《彭公案》、《金陵春梦》、《四川军阀二刘之战》、《十五贯》等。新书目有二十余部、段。有《长征》、《铁道游击队》、《吕梁英雄传》、《三家巷》、《白洋淀》、《红日》、《红岩》、《红旗谱》、《红旗飘飘选段》、《朝鲜侦察兵》、《雷锋》、《邱少云》、《王杰》等。

此书场为江津县唯一正规、固定的曲艺演出场所。"文革"开始，书场停演。后由政府改作他用。

重庆怡园茶园 位于较场口，1963年秋建成。有约十平方米的半圆型小舞台和四十多张条桌，能容纳二百多人。该茶园以重庆市中区曲艺队(今重庆喜剧艺术团)和沙坪坝区曲艺队轮换演出为主，有时重庆市曲艺团和九龙坡区曲艺队也在此演出。曲种丰富，有四川清音、四川扬琴、河南坠子、单弦、相声、西河大鼓、京韵大鼓、车灯、盘子、琵琶弹唱、四川评书、四川金钱板、荷叶等。演员云集，有孙巧麟、王起、唐心林、徐勍、邓碧霞、赵清林、陈继贞、陈琼瑞、何永清、陈文金、王梅、唐棠、张国栋、程梓贤、曾令弟、舒启蓉、任凤蓉、凌宗魁、余顺和、郝仕福、李小科等一大批曲艺演员在该茶园演出。1964年，成都市曲艺团卓琴痴、萧必大、温久玉等在该茶园举办"扬琴专场"演出。1965年，该茶园撤销。

演出场所一览表

地区	名 称	修建年代	地 址	演出曲种	演 出 者	现 状
成都	芙蓉亭茶社	1892年	成都市鼓楼北街	四川清音、四川扬琴、四川竹琴、相书等	李月秋、李德才、贾树三、曾炳昆、易德全、李明清、刘松柏、周玉林等	旧城改造拆除
成都	可休茶社	1944年10月	成都市梓橦街	四川扬琴	李德才、郭敬之等	旧城改造拆除
成都	留芬茶社	1947年5月	成都市上东大街	四川竹琴	杨庆文、骆文藻等	旧城改造拆除
成都	三桂茶社	1947年6月	成都市青石桥南街	四川扬琴、四川竹琴	桌琴痴、马光全、杨庆文、骆文藻等	旧城改造拆除
成都	春融书场	1948年3月	成都市下锣锅巷街	四川扬琴、四川竹琴、四川清音	易德全、涂绍全、邹明德、杨庆文、黄德君等	旧城改造拆除
成都	知音书场	1948年	成都市提督街	四川扬琴、四川竹琴、相书	李德才、贾树三、曾炳昆等	旧城改造拆除
成都	新新书场	1948年	成都市转轮街	四川扬琴、四川清音、相书	李德才、黄德君、曾炳昆等	旧城改造拆除
成都	迎春茶社	1949年前后	成都市天涯石东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	碧沉茶社	1949年前后	成都市福字街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表一）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	东一茶社	1949年前后	成都市东鹅市巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	益知书场	1949年7月	成都市春熙路	四川方言相声、四川清音等	娄外楼、李月秋、戴质斋等	旧城改造拆除
成都	新蓉茶社	1949年前后	成都市华新街	多曲种综合演出	本地艺人	旧城改造拆除
成都	文居茶社	1949年前后	成都市顺城中街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	安澜茶社	1949年前后	成都市西御街	四川扬琴、四川竹琴、四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	玉盛茶社	1949年前后	成都市东玉龙街	多曲种综合演出	本地艺人	旧城改造拆除
成都	五月文化服务社	1949年前后	成都市总府街	多曲种综合演出	本地艺人	旧城改造拆除
成都	百花茶铺	1949年前后	成都市顺城北街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	义兴茶社	1949年前后	成都市顺城东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	安乐寺茶社	1949年前后	成都市顺城中街	四川评书	钟晓帆	旧城改造拆除
成都	南北茶社	1949年前后	成都市南巷子	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	四明茶社	1949年前后	成都市天涯石东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	上天梯茶社	1949年前后	成都市双栅子	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表二）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	平川茶社	1949年前后	成都市 北糠市街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	同兴茶社	1949年前后	成都市 北糠市街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	清和茶社	1949年前后	成都市 四圣祠西街	四川金钱板 四川评书	杨清云	旧城改造拆除
成都	润德书场	1949年前后	成都市 忠烈祠西街	四川金钱板等	邹忠新	旧城改造拆除
成都	荣鑫茶社	1949年前后	成都市 北糠市街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	李记茶社	1949年前后	成都市 李家巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	四维茶社	1949年前后	成都市 李家巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	玉山茶社	1949年前后	成都市 瘟祖庙	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	会有轩茶社	1949年前后	成都市 西东大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	来鹤茶社	1949年前后	成都市 上东大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	东坡茶社	1949年前后	成都市 下东大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	文泉茶社	1949年前后	成都市 下乐大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	华华茶社	1949年前后	成都市 城守东大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表三）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	永明茶社	1949 年前后	成都市 金玉街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	新春茶社	1949 年前后	成都市 北打金街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	华兴茶社	1949 年前后	成都市 华兴街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	复一茶社	1949 年前后	成都市 华兴街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	森安茶社	1949 年前后	成都市 书院正街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	顺兴茶社	1949 年前后	成都市 书院南街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	三层楼茶社	1949 年前后	成都市 中新街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	云凤茶社	1949 年前后	成都市 塘坎街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	森园茶社	1949 年前后	成都市 塘坎街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	多福茶社	1949 年前后	成都市 塘坎街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	锡贤居茶社	1949 年前后	成都市 贵州馆街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	聚乐茶社	1949 年前后	成都市 城隍庙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	昇平茶社	1949 年前后	成都市 城隍巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表四）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	小西天茶社	1949年前后	成都市城隍巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	永兴茶社	1949年前后	成都市永兴巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	朝阳茶社	1949年前后	成都市惜字宫南街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	随园茶社	1949年前后	成都市暑袜北一街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	天华茶社	1949年前后	成都市梨花街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	合记茶社	1949年前后	成都市人民南路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	德兴茶社	1949年前后	成都市人民南路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	茗　园	1949年前后	成都市人民南路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	瓯香馆	1949年前后	成都市文庙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	流泉茶社	1949年前后	成都市文庙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	兴记茶社	1949年前后	成都市锦江路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	世新茶社	1949年前后	成都市珠市巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	裕记茶社	1949年前后	成都市义学巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表五）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	东平茶社	1949 年前后	成都市 红石柱街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	大茶园	1949 年前后	成都市 红石柱街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	荣兴茶社	1949 年前后	成都市 红布街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	华仙茶社	1949 年前后	成都市 毛家拐街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	锦江茶社	1949 年前后	成都市 东二道街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	小南天 茶社	1949 年前后	成都市 小南街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	和记茶社	1949 年前后	成都市 长顺上街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	竹园茶社	1949 年前后	成都市 长顺下街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	儒林茶社	1949 年前后	成都市 长顺中街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	长顺 大茶园	1949 年前后	成都市 长顺中街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	枕流茶社	1949 年前后	成都市 长顺中街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	西城茶社	1949 年前后	成都市 厅署街	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除
成都	樊荣记 茶社	1949 年前后	成都市 洛阳路	四川评书	本地艺人	旧城改 造拆除

（续表六）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	亦乐春茶社	1949 年前后	成都市洛阳路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	弥罗茶社	1949 年前后	成都市宁夏街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	六也茶社	1949 年前后	成都市东门街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	鑫源茶社	1949 年前后	成都市羊市街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	六同茶社	1949 年前后	成都市羊市街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	祥记茶社	1949 年前后	成都市大红土地庙	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	翔凤茶社	1949 年前后	成都市小红土地庙	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	晓园茶社	1949 年前后	成都市皮坊街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	文园茶社	1949 年前后	成都市上升街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	二楼茶社	1949 年前后	成都市鼓楼北二街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	劳工茶社	1949 年前后	成都市西二巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	西安茶社	1949 年前后	成都市人民西路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	同兴茶社	1949 年前后	成都市酱园公所街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

(续表七)

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	裕顺茶社	1949年前后	成都市玉泉街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	鹏程茶社	1949年前后	成都市北大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	德云茶社	1949年前后	成都市北门文庙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	狮华茶社	1949年前后	成都市小关庙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	永康茶社	1949年前后	成都市大墙东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	顺江茶社	1949年前后	成都市大墙东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	岁荣村茶社	1949年前后	成都市大墙东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	西河茶社	1949年前后	成都市金华街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	德记茶社	1949年前后	成都市娘娘庙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	奎云茶社	1949年前后	成都市中同仁路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	访春茶社	1949年前后	成都市青羊正街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	荣生茶社	1949年前后	成都市青羊正街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	交通茶社	1949年前后	成都市交通巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表八）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	新明茶社	1949 年前后	成都市交通巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	众乐茶社	1949 年前后	成都市花牌坊	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	吉祥茶社	1949 年前后	成都市乡农市前街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	王化茶社	1949 年前后	成都市王化桥上街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	听江茶社	1949 年前后	成都市德盛上街	四川评书	本地艺人	改建成商　场
成都	伯安牛棚茶社	1949 年前后	成都市德盛上街	四川评书	本地艺人	改建成商　场
成都	合记茶园	1949 年前后	成都市牛市口	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	岭南茶社	1949 年前后	成都市牛市口	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	福成茶社	1949 年前后	成都市牛市口	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	百老汇茶社	1949 年前后	成都市牛市口	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	鸿江茶社	1949 年前后	成都市星桥街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	鹤园茶社	1949 年前后	成都市青龙街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	东园茶社	1949 年前后	成都市天福街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表九）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	寻津茶社	1949 年前后	成都市 天福街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	亚东茶社	1949 年前后	成都市 天福街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	紫东茶社	1949 年前后	成都市 紫东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	少城茶社	1949 年前后	成都市 紫东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	鸿升茶社	1949 年前后	成都市 椒子街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	柳村茶社	1949 年前后	成都市 群众支路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	马家茶社	1949 年前后	成都市 群众支路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	复兴茶社	1949 年前后	成都市 群众支路	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	江滨茶社	1949 年前后	成都市 太平街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	白心茶社	1949 年前后	成都市 白塔村	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	雄村茶社	1949 年前后	成都市 望平横街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	万福茶社	1949 年前后	成都市 乐安街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	杏南茶社	1949 年前后	成都市 乐安街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表十）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	明远茶社	1949 年前后	成都市柳荫街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	寿星茶社	1949 年前后	成都市柳荫街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	南通茶社	1949 年前后	成都市柳荫街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	柳江茶社	1949 年前后	成都市建国南街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	耕三茶社	1949 年前后	成都市外南	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	广春阁	1949 年前后	成都市山西馆街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	悦来亭	1949 年前后	成都市下莲池	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	飞霞楼	1949 年前后	成都市东府街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	全兴茶社	1949 年前后	成都市小天竺	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	舫涛茶社	1949 年前后	成都市九眼桥	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	爽心阁	1949 年前后	成都市新开市街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	方东茶社	1949 年前后	成都市方正东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	永红茶社	1949 年前后	成都市桂花巷	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表十一）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	青云茶社	1949 年前后	成都市洗脚河	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	顾龙茶社	1949 年前后	成都市簸箕中街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	鸿泰茶社	1949 年前后	成都市簸箕中街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	胜利茶社	1949 年前后	成都市浆洗街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	甲花茶社	1949 年前后	成都市将军衙门	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	一口轩茶社	1949 年前后	成都市粱靛街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	仁义茶社	1949 年前后	成都市凉水井	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	三可楼茶社	1949 年前后	成都市西大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	建山茶社	1949 年前后	成都市南大街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	十二楼茶社	1949 年前后	成都市北纱帽街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	芷泉居茶社	1949 年前后	成都市北纱帽街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	同兴茶社	1949 年前后	成都市冻青树	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	迎曦茶社	1949 年前后	成都市东较场口	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除

（续表十二）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
成都	锦江茶楼	1949年前后	成都市盐市口	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	二泉茶社	1949年前后	成都市商业场	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	清心茶社	1949年前后	成都市学道街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	竹林茶社	1949年前后	成都市学道街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	中心茶社	1949年前后	成都市学道街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	戴记茶社	1949年前后	成都市德盛街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	松林阁	1949年前后	成都市暑袜北一街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	漱春茶楼	1949年前后	成都市炮厂坝街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	娱乐园	1949年前后	成都市福兴街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	茶叙茶社	1949年前后	成都市天涯石东街	四川评书	本地艺人	旧城改造拆除
成都	协记茶园	1951年前后	成都市提督街	四川扬琴	李德才等	旧城改造拆除
成都	实验书场	1952年	成都市总府街	四川扬琴、四川竹琴、四川金钱板、相声、相书、四川清音、四川花鼓、四川评书、京韵大鼓等	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表十三）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
重庆	品香茶楼	二十世纪二十年代	重庆市大梁子	四川清音	文三、文四等	旧城改造拆除
重庆	一六茶楼	二十世纪二十年代	重庆市大梁子	四川清音	文三、文四等	旧城改造拆除
重庆	兴隆居茶楼	二十世纪二十年代	重庆市鱼市街	四川清音	文三、文四等	旧城改造拆除
重庆	双江茶楼	二十世纪二十年代	重庆市朝天门	四川清音	文三、文四等	旧城改造拆除
重庆	蜀华茶楼	二十世纪二十年代	重庆市陕西街	四川清音	文三、文四等	旧城改造拆除
重庆	大阳沟茶馆	二十世纪二十年代	重庆市大阳沟	四川扬琴	俞伯蒸、郭敬之、周玉龙、高明远、李德元、李思成、刘玉清等	旧城改造拆除
重庆	上三元茶馆	二十世纪三十年代	重庆市中区鼎新街	四川评书	汤子贤、刘净白雷应声	旧城改造拆除
重庆	升平鼓书场	二十世纪三十年代	重庆市保安路	大鼓书	富少舫等	旧城改造拆除
重庆	荣昌树堂茶馆	1926年前	重庆市荣昌县城内	四川竹琴	邓辛乔、邓招然等	旧城改造拆除
重庆	大观园茶园	二十世纪三十年代	重庆市磁器街	大鼓书	董莲枝、富少舫等	旧城改造拆除
重庆	民众茶社	二十世纪三十年代	重庆市新生路	大鼓书	花佩秋、欧少久富少舫、董长禄等	旧城改造拆除
重庆	世界旅馆	1938年前	重庆市大梁子	大鼓书	富少舫、花佩秋等	旧城改造拆除

（续表十四）

地区	名称	修建年代	地址	演出曲种	演出者	现状
重庆	易步云茶社	1939年前	重庆市筷子街	四川评书	王秉诚	旧城改造拆除
重庆	人民乐园	1950年元月	重庆市黄家垭口	河南坠子、大鼓单弦	孙巧麟、王起 王殿玉、赵玉斋	旧城改造拆除
重庆	乐天茶社	1951年前	重庆市磁器口码头	车灯、四川清音 荷叶、四川花鼓 四川扬琴等	唐心林、何永清 刘太贵、陈琼瑞等	改名为江风茶楼
自贡	富顺小西湖书场	1920年	自贡市富顺县小西湖	四川清音等	巧云、陈凤鸣 陈三娃等	二十世纪三十年代拆除
自贡	荣县同德茶园	1932年前	自贡市荣县五宝镇	四川竹琴	陈新如、关汉平等	旧城改造拆除
自贡	旭通茶社	1949年前后	自贡市贡井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	诗清茶社	1949年前后	自贡市贡井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	民乐茶社	1949年前后	自贡市贡井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	旭江茶社	1949年前后	自贡市贡井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	文玉春茶社	1949年前后	自贡市贡井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	龙泉茶社	1949年前后	自贡市大安区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	正中茶社	1949年前后	自贡市大安区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表十五）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
自贡	天池生茶社	1949年前后	自贡市大安区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	宜春茶社	1949年前后	自贡市大安区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	聚贤茶社	1949年前后	自贡市大安区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	三官楼茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	三泉居茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	恒九茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	恒聚茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	大和号茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	永善茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	两仪茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	同和茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	益友茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	桐荫茶社	1949年前后	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表十六）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
自贡	春和茶社	1949 年前后	自贡市	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	天一香烟馆	1949 年前后	自贡市	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	襟江茶社	1949 年前后	自贡市	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	荣华斋茶社	1949 年前后	自贡市	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	釜江茶社	1949 年前后	自贡市自流井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	藉香茶社	1949 年前后	自贡市自流井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	陆羽茶社	1949 年前后	自贡市自流井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	鸿钧茶社	1949 年前后	自贡市自流井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	泉香茶社	1949 年前后	自贡市自流井区	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	晨风茶馆	1949 年前后	自贡市北　门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	守君茶馆	1949 年前后	自贡市北　门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	炳森茶馆	1949 年前后	自贡市北　门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
自贡	三江茶馆	1949 年前后	自贡市小市镇	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表十七）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
自贡	交通茶社	五十年代	自贡市富顺县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	叙永万寿宫	清光绪年间	叙永县城　内	四川扬琴	陈有章、文理成	改建成邮电局
泸州	叙永临江茶园	1910年	叙永县陕西街	四川清音 四川评书等	曾子鉴、徐孝先等	旧城改造拆除
泸州	叙永谈天茶楼	1923年前	叙永县城东十字口	四川扬琴	王黎瞰、许树森	旧城改造拆除
泸州	泸县剧星茶社	民国初年	泸　县立石镇	四川评书 四川清音等	曾子鉴、刘少堂等	旧城改造拆除
泸州	上红春茶园	民国时期	泸州市花园路	四川清音	王桂珍、何玉凤、何东秀、陈琼瑞	旧城改造拆除
泸州	顺东茶楼	民国时期	泸州市东门口	四川清音	陈星明、王光华、凤莲、杨秀清、碧琼、碧玉、琼仙人	旧城改造拆除
泸州	泸阳茶馆	1945年前后	泸州市铁碓窝	四川评书、四川金钱板、清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	桃园茶馆	1945年前后	泸州市（今）薪苏公路处	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	九老洞茶楼	1949年前后	泸州市铁石板街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	华南茶馆	1949年前后	泸州市南门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	庆南茶馆	1949年前后	泸州市南门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表十八）

地区	名 称	修建年代	地 址	演出曲种	演 出 者	现 状
泸州	南阳茶馆	1949年前后	泸州市 凝光门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	会津茶馆	1949年前后	泸州市 馆驿嘴	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	仁智茶馆	1949年前后	泸州市 老西门	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	国胜茶馆	1949年前后	泸州市 三牌坊	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	留荫茶馆	1949年前后	泸州市 正 街	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	泰来茶馆	1949年前后	泸州市 正 街	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	关圣殿茶馆	1949年前后	泸州市内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	南极子茶馆	1949年前后	泸州市内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	永丰桥茶馆	1949年前后	泸州市内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	白塔寺茶馆	1949年前后	泸州市内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
泸州	灵官祠茶馆	1949年前后	泸州市 北 门	四川扬琴	票友演出	旧城改造拆除
泸州	曲艺书场	1951年前后	泸州市 白塔寺	四川清音 四川扬琴等	田子秀等	已改建为商场
泸州	合江曲艺场	1957年6月	合江县 大寺巷	四川清音、四川扬琴、四川评书等	合江县曲艺队	旧城改造拆除

（续表十九）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
万县	邓锡光茶馆	1930年前	万县市西山路	四川竹琴	陶炳兰等	旧城改造拆除
万县	公瓦溪茶馆	1935年前	万县市三马路	四川竹琴	熊子良等	旧城改造拆除
万县	冯作然茶馆	1939年前	万县市三马路	四川竹琴	万县业余竹琴会	旧城改造拆除
万县	河坝茶社	不　详	万县市南门口	四川竹琴	周尔康等	旧城改造拆除
万县	冉云亭茶馆	不　详	万县市沙嘴坝	四川清音、四川评书、四川花鼓	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	励新茶社	1940年前后	万县城内	四川竹琴四川清音、荷叶	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	集合茶馆	1949年前后	万县城内	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	和生茶楼	1949年前后	万县三台路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	夹心楼茶馆	1949年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	戴巴巴茶馆	1949年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	德华茶馆	1949年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	寿山茶馆	1949年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	水八块茶馆	1949年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
万县	响云茶馆	1949 年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	光荣茶馆	1949 年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	三汇茶馆	1949 年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	陆家街茶馆	1949 年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	一马路茶馆	1949 年前	万县城内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	曲艺茶园	1953 年	万县市三马路	四川清音、四川竹琴、四川扬琴等	华国秀等	改为宿舍
万县	宣讲亭	不　详	开　县十字街口	四川善书四川评书	不　详	旧城改造拆除
万县	王平文茶馆	1936 年前	开　县衙门口	四川清音四川扬琴	“丝竹音乐协进会”成员	旧城改造拆除
万县	集合茶馆	1949 年前后	开县城内	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
万县	曲艺茶园	1953 年	开县城南渠河	四川清音四川竹琴等	开县曲艺队	旧城改造拆除
万县	红五月书场	1955 年	开县城内	四川清音四川竹琴等	开县曲艺队	旧城改造拆除
万县	云阳张飞庙古戏台	清　代	云阳县	多曲种综合演出	本地和外地艺人	保存完好
万县	云阳城隍庙	不　详	云阳县城西	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十一）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
万县	云阳严少恒茶馆	民国初年	云阳县城　内	四川清音	“商闲乐”票友会	旧城改造拆除
万县	云阳谢宏儒茶馆	1939年前	云阳县西门口	四川竹琴	曾志云等	旧城改造拆除
涪陵	毛春林茶馆	1912年	涪陵市泗王庙街	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	杨海泉茶馆	1912年	涪陵市大东门	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	曲艺书场	1930年前后	涪陵市中山西路	四川竹琴、四川评书、四川清音等	杨琢之、王燕成贺　志等	涪陵市曲艺队所在地
涪陵	神仙饭店	1937年前	涪陵市大东门	四川扬琴	张德益、况洪沛张又新等	旧城改造拆除
涪陵	觊北茶馆	1940年前后	涪陵市中山西路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	屠宰场茶馆	1945年前后	涪陵市龙舌街	多曲种综合演出	常有票友演出	旧城改造拆除
涪陵	万青云茶馆	1945年前后	涪陵市中山西路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	陆安茶馆	1945年前后	涪陵市大东门	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	修身社茶馆	1945年前后	涪陵市中山西路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	礼社茶馆	1945年前后	涪陵市中山西路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十二）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
涪陵	同升云茶馆	1945 年前后	涪陵市中山东路	多曲种综合演出	外地艺人演出	旧城改造拆除
涪陵	鲁班庙茶馆	1945 年前后	涪陵市顺城街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	清合茶馆	1945 年前后	涪陵市中山西路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	云霄茶馆	1945 年前后	涪陵市中山东路	多曲种综合演出	外地艺人演出	旧城改造拆除
涪陵	亚陆茶馆	1945 年前后	涪陵市中山东路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
涪陵	五一职工茶园	1950 年后	涪陵市中山西路	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	河街茶园	1910 年前	内江河街	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	东坝街茶园	1910 年前后	内　江东坝街	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	西门茶园	1910 年前后	内江西门	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	广居茶楼	1930 年前	内江县小东街口	四川评书、四川清音、盘子	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	怡贤茶社	1930 年前	内江县文庙街	四川评书荷叶、盘子	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	闻鹤茶厅	1930 年前	内　江交通路	四川扬琴、四川清音、盘子、单簧	外地艺人	旧城改造拆除
内江	皁木镇茶园	1930 年前	内　江皁木镇	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十三）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	学心斋茶园	1930年前	内江县白马镇	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	文英街茶园	1950年前	内江市文英街	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	大提茶园	1950年前	内江市民族路	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	东兴街茶园	1950年前	内江市东兴街	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	大西街茶园	1960年前	内江县大西街	四川评书等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	县剧场	1970年前	内江县城	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	半坡井茶园	1980年前	内江市公园街	四川评书 四川竹琴	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	城隍庙	1949年后	内江县	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	川主庙	不　详	内　江 朝阳山乡	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	已改建
内江	大佛寺	不　详	内　江 朝阳山乡	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	六十年代拆除
内江	般若寺	不　详	内　江 三溪乡	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	玉皇观	不　详	内　江 田家镇	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	永兴庙	不　详	内　江 永兴乡	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十四）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	蟠龙寺	不　详	内　江 陵家镇	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	何家寺	不　详	内　江 凤鸣乡	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	圣水寺	不　详	内江县	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	西林寺	不　详	内江县	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中县 剧场	1952年前	资中县 衣铺街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中佛学 社茶馆	不　详	资中县 后西街	四川竹琴	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中迎福 楼茶馆	不　详	资中县 中　街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中 珠江茶馆	不　详	资中县 西门口	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中凌烟 阁茶馆	不　详	资中县 新正街口	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中 利群茶馆	不　详	资中县 西　街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中 旭东茶馆	不　详	资中县 衣铺街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中 高升茶馆	不　详	资中县 中　街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资中新正 街茶馆	不　详	资中县 新正街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十五）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	资中县文化馆剧场	1981 年前	资中文庙红墙外街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳用木茶社	1940 年前	资阳县三贤镇	弹唱	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳西园茶社	1940 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳九曲茶园	1940 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳寿福官茶园	1940 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳宋大州茶园	1940 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳沿江茶园	1949 年前	资阳县三贤镇	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳聚祥栈茶园	1949 年前	资阳县三贤镇	四川竹琴	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳钟家茶园	1949 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳怡和茶园	1949 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳罗开泰茶园	1949 年前	资阳县三贤镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳工农兵茶园	1970 年后	资阳县城关镇	四川评书 四川金钱板	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳北街文化茶园	1970 年后	资阳县城关镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十六）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	资阳西街文化茶园	1970年后	资阳县城关镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳总工会茶园	1976年后	资阳县城关镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳莲台寺	不　详	资阳县城	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳东岳庙	不　详	资阳县城	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳川主庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳火神庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳肖曹庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳药王庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳城隍庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳城隍娘娘庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	资阳土地庙	不　详	资阳县内	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳文化馆茶园	1960年前	简阳文化馆内	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳公园茶园	1960年前	简阳人民公园内	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十七）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	简阳总工会茶园	1960年前	简阳南街	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳南非茶园	1976年后	简阳县外南街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳支明茶园	1976年后	简阳县北　街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳望江茶园	不　详	简阳北街桥头	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳怡园	不　详	简阳县南　街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳石笋井茶园	不　详	简阳县石笋井街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	简阳四知路茶园	不　详	简阳县中　街	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳罗氏祠茶园	1930年前	安岳县上府街	四川评书	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳吴氏祠茶园	1930年前	安岳县乐至街	四川评书	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳陶锡山茶园	1930年前	安岳县正北街	四川评书	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳喻吉山茶园	1930年前	安岳县沱　街	四川评书	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳至如归茶园	1960年前	安岳县半边楼	四川评书、四川清音、四川金钱板	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳上府街茶园	1960年前	安岳县上府街	四川评书 四川金钱板	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十八）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	安岳 桥头茶园	1960年前	安岳县 通圣灵官桥	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 大同茶园	1960年前	安岳县 石羊大同街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 新兴茶园	1970年前	安岳县 正北街	四川评书、莲箫 四川花鼓	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 向阳茶园	1970年前	安岳县 外南街	四川评书、莲箫 四川花鼓	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳三 官庙茶园	1970年前	安岳县 大南街	四川评书 四川金钱板	外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 文化茶园	1980年前	安岳县 李家街村	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 龙王庙	不　详	安岳县城	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 川主庙	不　详	安岳县	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 城隍庙	不　详	安岳县	四川竹琴 四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳城隍 娘娘庙	不　详	安岳县	四川竹琴、车灯	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 千佛寺	不　详	安岳县	莲箫、四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 雷主寺	不　详	安岳县	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 土地庙	不　详	安岳县	莲箫、四川莲花落	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表二十九）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
内江	安岳 宝相寺	不　详	安岳县	莲箫、四川竹琴	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 石华寺	不　详	安岳县	四川莲花落 四川金钱板	本地和外地艺人	旧城改造拆除
内江	安岳 圆觉寺	不　详	安岳县	四川莲花落 四川金钱板	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	德阳略坪茶旅店	1955年前	德阳市 略坪镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	德阳西街曲艺书场	1960年前	德阳市 西　街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	德阳启圣殿曲艺场	1962年前	德阳市 文庙内	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	德阳黄许工农茶社	1980年前	德阳市 黄许镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	德阳柏隆文化茶园	1982年前	德阳市 柏隆乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹文生店茶社	民国年间	绵竹县 城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹元安店茶社	民国年间	绵竹县 城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹东陵园茶铺	民国年间	绵竹县 城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹大东楼茶社	民国年间	绵竹县 城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹公园文化茶园	1954年前	绵竹县 城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表三十）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
绵阳	绵竹安茶园	1954年前	绵竹县城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹南来茶社	1970年前	绵竹县城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹飞凫茶社	1981年左右	绵竹县飞凫村	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹月波茶社	1982年左右	绵竹县月波村	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹展艺服务厅	1984年左右	绵竹县城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	绵竹安国茶社	1983年左右	绵竹县城　关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	中江德兴茶楼	1910年前	中江县城　内	四川评书 四川花鼓	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	中江第一楼茶馆	1920年前	中江县城　内	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	中江廖家茶馆	1930年前	中江县小东街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	中江和园	1930年前	中江县城　内	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	中江灵皈寺茶园	1940年前	中　江灵皈寺	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡文庙口书场	民国年间	什邡县方亭镇	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡来安店	民国年间	什邡县方亭镇	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除

（续表三十一）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
绵阳	什邡马井书场	民国年间	什邡县马井镇	四川扬琴 四川清音	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡来安茶旅店	1910年前	什邡县北门大桥头	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡留春苑书场	1949年前	什邡县方亭镇	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡公园书场	1949年前	什邡县方亭镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡县工会茶园	1949年后	什邡县方亭镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	什邡文明店茶旅馆	1950年前	什邡县南　街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉连山火神庙	清代	广汉县连山镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉城隍庙	清末	广汉县米市街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉傣家茶园	清末	广汉县西康路	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉夏家茶园	清末	广汉县南　街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉堤埂茶园	清末	广汉县三水镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉穿街茶馆	清末	广汉县三水镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉冯家茶馆	清末	广汉县连山镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表三十二）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
绵阳	广汉待渡茶社	1918年前	广汉县小北街	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	广汉兴隆文化茶园	1919年前	广汉县兴隆场	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油悦来茶旅社	清末	江油县中坝	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油玉清茶社	清末	江油县中坝	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油天灯坝茶馆	清末	江油县中坝	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油灵官楼茶馆	清末	江油县中坝	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油三居茶馆	清末	江油县中坝	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油大乘寺茶馆	清末	江油县中坝	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油富春茶社	不　详	江油县武都镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油温家茶社	不　详	江油县武都镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油赵正发茶社	不　详	江油县武都镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油白范村茶馆	不　详	江油县彰明镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油中和茶馆	不　详	江油县青莲镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表三十三）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
绵阳	江油孙大娘茶旅店	不　详	江油县马角镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油新街茶馆	不　详	江油县马角镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油重华文化站茶馆	不　详	江油县重华镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油香水乡文化站茶馆	不　详	江油县香水乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油方水乡茶园	不　详	江油县方水乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油毛家场茶馆	不　详	江油县八一乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油新安乡茶社	不　详	江油县新安乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油二郎庙茶馆	民国初	江油县二郎庙镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油永平茶馆	清末	江油县永胜乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	江油双河口茶社	清末	江油县双河乡	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	梓橦范伯兴茶馆	不　详	梓橦县城　北	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	梓橦罗家花园	不　详	橦橦县城　北	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表三十四）

地区	名称	修建年代	地址	演出曲种	演出者	现状
绵阳	三台圆晖楼茶楼	民国时期	三台县城关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台四时春茶旅店	民国时期	三台县城关	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台七碗居茶馆	民国时期	三台县城关	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台水镜居茶馆	民国时期	三台县城关	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台梓南茶社	民国时期	三台县城关	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台西江亭茶馆	民国时期	三台县城关	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台白观音茶馆	民国时期	三台县城关	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台公园平桥茶馆	民国时期	三台县城关	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台名顺通茶馆	民国时期	三台县泸溪镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	三台买春庐茶馆	民国时期	三台县泸溪镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	安县金花园茶园	民国时期	安县城内	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	安县三益园茶馆	民国时期	安县塔水镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	安县来鸿茶社	民国时期	安县秀水镇	四川评书	本地和外地艺人	后更名胜利茶园

（续表三十五）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
绵阳	安县 华太茶园	1949年前后	安县城内	多曲种综合演出	外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	北川 王家茶馆	清末	北川县 治　城	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	北川 兰家茶馆	清末	北川县 曲山镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	北川 黄家茶馆	清末	北川县 拉古镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	子云茶馆	不　详	绵阳市 中　区	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	交通旅馆 茶堂	不　详	绵阳市 中　区	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	连升店 茶堂	不　详	绵阳市 中　区	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	杨家茶园	不　详	绵阳市 中　区	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
绵阳	曹江茶园	不　详	绵阳市 中　区	四川清音	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	名山杨树 云茶馆	1945年前	名山县 永兴乡	四川金钱板 荷叶等	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	天全 敖家茶馆	1945年前后	天全县 城　内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	荥经 县礼堂	1950年前后	荥经县城	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	荥经 谈天茶社	1928年	荥经县城	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

（续表三十六）

地区	名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演　出　者	现　状
雅安	荥经工农茶旅社	1979 年前	荥经县严道镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	芦山东狱庙戏台	1935 年前	芦山县城　内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	芦山广场戏台	1950 年前后	芦山县城　内	多曲种综合演出	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	汉源川主庙茶铺	1937 年前后	汉源县富林镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	汉源九襄茶社	1951—1953 年	汉源县九襄镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除
雅安	汉源文星寺茶馆	1952—1954 年	汉源县富林镇	四川评书	本地和外地艺人	旧城改造拆除

演 出 习 俗

拜圣人　四川评书、四川圣谕的演出习俗，由祭礼活动衍变而来。1949年以前，四川评书艺人演出《三国》、《说岳》两部书时，当讲到“关羽夜走麦城”或“岳飞风波亭归天”，茶馆主人需预先准备香烛、纸钱、鞭炮，开书前由说书人偕茶馆主人，燃点香烛，焚化纸钱，燃放鞭炮，同时大礼下拜。此套仪式完毕后方能开书，以示对两位圣人的敬重。川南地区的四川扬琴亦有此俗。但只焚香、燃烛。四川圣谕在清代最为盛行，四川圣谕艺人在演唱正书之前，有一套严格的仪式，搭高台一座，台上一桌一椅，桌上备香、烛、黄表纸，正中供一牌位，称“圣谕牌”。牌木质，高约三十三厘米，宽十厘米，正面绘二龙相向，中书“圣谕”二字；另一面书“劝善”二字。艺人必先献香，敬烛、烧纸拜先贤圣人，而后站立桌旁高声宣读皇帝颁发的“圣谕条款”或“先贤格言”，然后翻转木牌，将“劝善”二字面向听众，方坐下演唱。这套仪式含有代“天”立言，代皇帝和先贤教化万民之意。民国时期，四川圣谕“拜圣人”的习俗仍然依旧，只是“圣谕牌”正面的“圣谕”二字被“格言”取代，背面仍书“劝善”二字。四川评书、四川圣谕等曲种“拜圣人”的习俗，在中华人民共和国成立后，已不复存在。

走　街　四川清音、四川花鼓、盘子等的演出习俗。清末民初，四川花鼓、四川清音、盘子等艺人沿街卖唱，艺人三三两两结伴而行，沿街转游，或敲奏乐器、或口唱词曲，以待有人招呼演唱。这是艺人宣传自己的一种方式，久之，即形成了习俗，艺人称之为“走街”、“打街”或“躁街”。二十世纪五十年代中期，随着曲艺专业团体的建立，这一习俗衍变为“排街”。即演出团体到乡镇演出时（往往是赶集日），演出队伍化好妆、穿上演出服，有的还抬着广告牌，敲锣打鼓到街上和集市上转游，以示此地来了演出团体，马上有演出，以此招徕观众。

走折子　四川曲艺唱曲类曲种和相声演出习俗。艺人在茶馆演出时，专有一人拿着折子到听众面前，请听众按折子点唱，谓之“走折子”，亦偶有用褶扇代替折子的。折子用宽约十二厘米、长约四十五厘米的厚纸折叠而成，上面书写艺人能唱（说）之曲（书）目名称，每目一折。在川南一带，一般由男性将折子送到听众面前点唱，谓之“提牌”，“牌”即是“折子”。二十世纪五十年代初才逐渐消失。

下帖子　二十世纪三四十年代，艺人坐馆首场或重要演出时，往往要发出请柬，邀请有关人士和亲朋好友来“扎场子”（即捧场），谓之“下帖子”。二十世纪五十年代后逐渐以

售票演出为主，这一习俗即演变为送招待票。

文武相让　四川曲艺艺人将演出分为文武两类：不动锣鼓的演出称“文场子”，如四川评书、四川清音、四川竹琴、四川扬琴（虽有鼓但不噪耳）；动锣鼓的，如四川花鼓和车灯等称为“武场子”。江湖规矩，要“文武相让”。如附近有说书或唱扬琴的，则打花鼓的应自动让开，另找地方作场。曲艺进入多曲种同台综合演出后，此习俗自然消失。

闹台　四川曲艺唱曲类曲种的演出习俗。正式演唱前，或演奏一番锣鼓，或敲打一阵板、镲、渔鼓，或演奏一段乐曲，以招徕观众入场听书或让观众安静下来，艺人称为“闹台”。四川扬琴有一首器乐曲，直接取名“闹台”表明其功能。

款待老师　川南一带艺人习俗。“老师”是书馆（即茶馆）老板对四川评书艺人的尊称。艺人在一家茶馆行艺，住上两三个月是常事。为了表示感谢、联络感情、搞活生意，一般在每月初二和十六这两天，老板要准备酒菜，给艺人打“牙祭”，称之为“款待老师”。

相把(bá)　四川花鼓等演出习俗。艺人在“三坝”演出的间隙中，向观众索酬，称之为“相把”。花鼓艺人有一套“相把”的手段：一跌、二相、三靠，称之为三道“门坎”。艺人在唱到最精彩处嘎然而止，称为“跌”（跌门坎之意）；随即拿锣向观众索酬，称为“相”；如索酬不多，再拿出三把柳叶刀，在观众面前一边表演同时用语言表示，如：“在家靠父母，出门靠朋友”，“请诸位伸龙爪，掏虎包”之类的话，再向观众索酬，这叫“靠”。

开山门　四川评书行会“亚圣会”艺人习俗。老艺人收徒叫“开山门”，要举行仪式。学艺者须有人介绍，经老师同意后，择定吉日，备帖邀请同行及当地头面人物参加仪式：房屋中央上方供亚圣孟夫子神位，老师在左方居中落座，应邀同行叙齿依次左方列座，其它右方列座。由介绍人领学徒手捧方盘，盘中放着拜师礼品（送给老师和师娘的衣物各一套及礼金若干）。介绍人当众朗读拜师文约，然后由徒弟将文约和礼品捧交老师。老师浴手焚香燃烛，率大家向亚圣先师行三跪九叩大礼，徒弟向老师行两跪六叩礼，老师再引徒弟向同行师辈行一跪三叩礼后，将师伯、师叔等介绍给徒弟，说一些“请今后多加照顾”之类的话，并向全体来宾长揖三次，最后焚帛奠酒，全体再向孟夫子神位长揖，仪式方告结束。

亮　相　四川评书艺人习俗。老师让徒弟第一次登台试讲叫“亮相”。亮相也有一套规矩，老师出面请和自己有交情的同行和听众以及徒弟的亲朋好友来宴会一次，徒弟定于某日某时在某地亮相开场，希望大家光临关照。到了亮相时，老师取出醒木一方、扇子一把、手帕一张赠与徒弟，徒弟才登台讲书。到扎板（结束）时，老师和捧场者需点燃鞭炮，祝贺亮相成功。捧场者还多有赠送贺礼的。

开书礼　四川评书演出习俗。艺人在首场讲书前，由茶馆老板封一红包（多少无定规），作揖奉给艺人，道一声“老师辛苦”，说几句预祝成功的吉利话，谓之“开书礼”。

收书礼　四川评书演出习俗。由于艺人声望高，技艺精，能吸引观众，演出使茶馆生意兴隆，坐馆完毕艺人临走时，茶馆老板送一定数量的“盘缠”（路费）以示酬谢，谓之“收书

礼”。

垫堂款　　茶馆老板邀请有名望的艺人到本茶馆说书，除艺人应得的报酬外，老板另给艺人一定数量的钱，名曰“安家费”和给艺人“打牙祭”的费用。其多少根据艺人说书叫座水平而定。此名为“垫堂款”。

访友与会友　　四川清音票友的演出习俗。四川清音票友们在一起演唱时，无论是在家里还是茶馆里，首先应由客人唱一段《访友》(背工调)，然后由主人唱《会友》(背工调)，以示知音相逢，此后方能演唱其它曲目。

焚香计时　　川南一带四川扬琴(中和调)票友演出习俗。票友们演唱四川扬琴时十分讲究，每次演唱前须严格按要求梳洗，演唱时衣冠整齐、正襟危坐。四川扬琴正前方设一香炉、燃香三炷(约燃四十至五十分钟)，每一曲目必须在此香燃完时结束，每场限定焚三次香(即三个曲目)方能结束演出。以此计时，同时也是一种礼俗。

开茶钱　　“开”即“付”之意，艺人坐馆行艺时的习俗。艺人在某处坐馆，如遇同行来此听书，免不了掏腰包为其付茶钱，以此举表示对同行的欢迎和尊重。此谓“开茶钱”。

巴特松吉　　四川藏族曲种格萨尔仲的演出习俗。“巴特松吉”意为说唱格萨尔麾下的三十员大将。在佛事活动或民俗活动中演唱格萨尔故事时，往往伴有庄严的仪式，一些寺庙的僧侣全身披挂、戴上头盔、面具、手持兵器，装扮成格萨尔和他的三十员大将。至今，在每年藏历正月初三和夏季的赛马活动到来时，德洛县竹庆寺仍保留了这一名叫“巴特松吉”的习俗。

发　神　　四川藏族曲种格萨尔仲的演出习俗。每逢藏历七月十六日的雅通厄都(即迎夏节)，无论僧、俗都要备办食品去郊游，僧侣们依等级围坐在一起，由等级最高的僧人主持，依次轮流说唱格萨尔。格萨尔仲的演唱无乐器伴奏，一般民众大多手拿词本，照本说唱，而民间艺人则不拿词本演唱。有一部分艺人，自称其演唱内容是在梦中受到神的启示，因此在演唱前手持白纸一张，两目相视纸面，屏息静坐，此称之为“发神”。

文 物 古 迹

成都天回山东汉说唱俑　1957年成都天回山东汉墓出土。灰陶质。高五十六厘米。俑短胖身材，头上着帻，上身袒裸，两肩高耸，乳肌下垂，腹大如鼓。两臂穿戴有珠翠饰件。下身着大角长裤，赤足，坐于圆榻上。左臂环抱小鼓，右手高抬横握鼓槌，左足曲蹲，右足翘举。张口嘻笑，恣意调谑，神态诙谐，动作夸张。此俑为四川出土众多的说唱俑中之精品。

现藏于四川省博物馆(见下左图)。



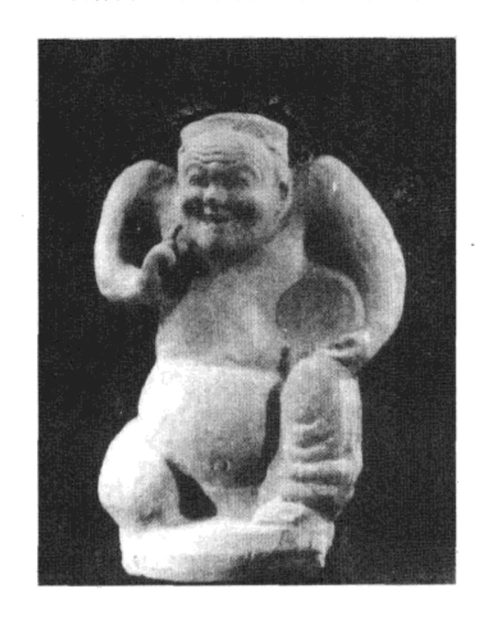


郫县宋家林东汉说唱俑　1963年郫县宋家林东汉墓出土。灰陶质。通高六十六点五厘米。俑短胖身材，头上椎髻，歪嘴呲牙，舌头外伸，上身袒裸，两肩高耸，胸肌下垂，大腹丰凸，臀部后翘，双腿偻曲而立，长裤似下落，赤足显露。左手抱小鼓于下腰，右手握槌欲击鼓。神态滑稽，造型精湛，雕刻细腻。

现藏于四川省博物馆(见上右图)。

成都羊子山东汉说唱俑　1954年成都羊子山东汉墓出土。红陶质。通高五十三厘米。俑短胖身材，头上着帻，上身袒裸，两肩高耸，大腹中凸，下身着长裤，赤足，坐于圆榻上，左足蹲于前，右足于后。面带笑容，表情诙谐滑稽。左臂夹抱一鼓置于膝上，右手臂曲伸于胸侧，手指曲卷，似握槌状，食指向上伸出，生动地表现出讲唱之精彩。

现藏于重庆市博物馆(见下左图)。





重庆相国寺东汉说唱俑　1954年出土于重庆江北相国寺。红陶，乌泥胎。保存完好。通高二十二点五厘米，鼓径六点五厘米。头带平顶帽，右衽长衬，面带笑容，踞坐，置鼓于两膝间。左手抚鼓面，右手举槌(遗失)至肩，击鼓。

现藏于重庆市博物馆(见上右图)。

资阳东汉说唱俑　1951年资阳县东汉墓出土。红泥质。通高二十二点三厘米，鼓径六点五厘米。头戴小方帽，内穿圆领衫，外穿右衽广袖长服，腰间束带，踞坐，鼓置于膝间。左手拍击鼓面，右手握槌高举，面带微笑，欲击鼓。相伴出土的还有六件陶俑及陶鸡、陶狗等。

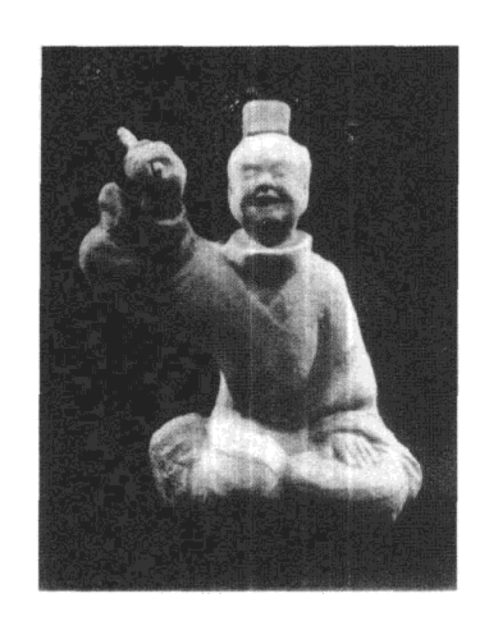
现藏于重庆市博物馆(见下页上左图)。

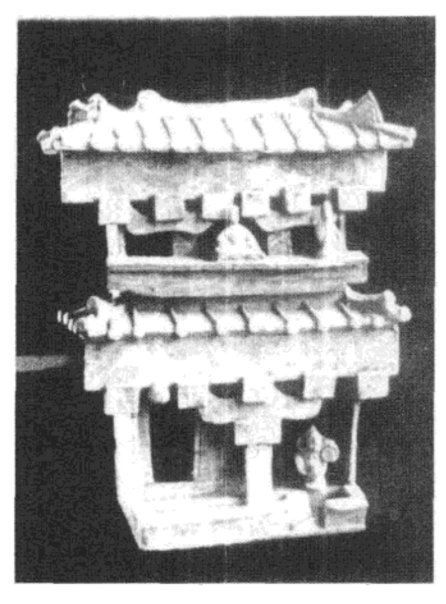
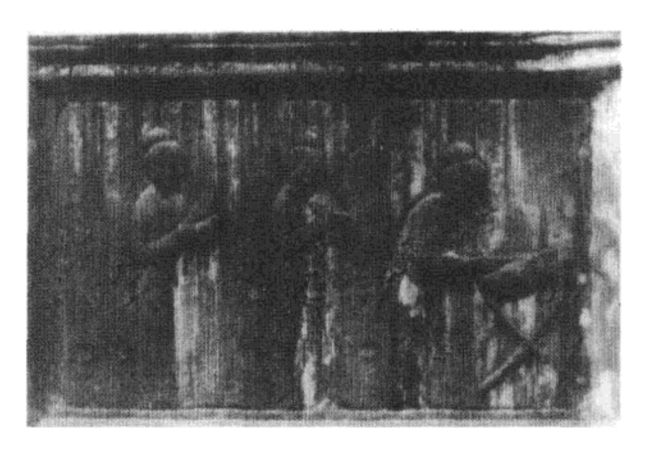
乐山九峰东汉说唱俑　1981年乐山市九峰乡东岳庙东汉墓出土。泥质粗砂灰陶，雕刻精湛。通高五十三厘米。头着高帻，内穿圆领衫，外穿右衽广袖长服，腰间束带，悬环柄小刀，踞坐，双膝间置一鼓，左手拍鼓面，右手握槌高举，面带微笑。

现藏于乐山市崖墓博物馆(见下页上右图)。

遂宁东汉墓说唱演出陶楼　1971年于遂宁县东汉墓出土。陶楼为重檐歇山式，二层楼台。楼上檐平台上，抚琴男乐俑踞坐正中，拨弦弹奏。其侧一女伎，抚耳高歌。下檐右侧室内一说唱俑，张口咋舌，上身袒裸，左手环抱一小鼓，右手上举作击鼓状。右足上翘，左足蹲于圆榻上。

现藏于四川省博物馆(见下页下左图)。



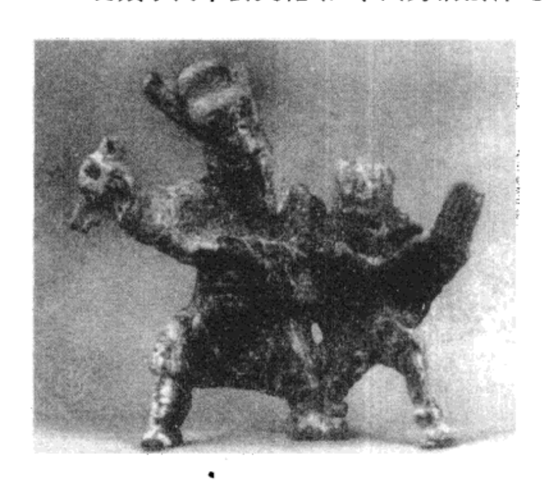
广元罗家桥南宋石椁墓唱赚石刻　1976年4月广元上西乡罗家桥出土。石刻像中三人均为女性，左侧一人侧身击架上小鼓，第二人吹笛子，第三人击拍板，拍板置前方。所示形式与《事林广记》中“唱赚”图基本相同。

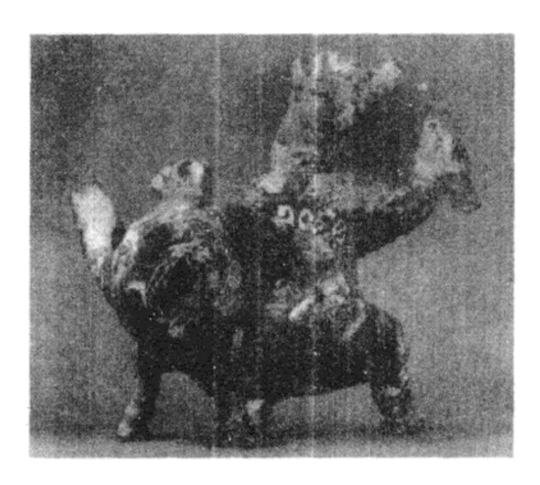
现藏广元文物管理所(见下右图)。

阆中南宋说唱路岐人铜摆件　1981年夏季，于阆中县南宋初年窖藏出土。铜摆件铸两人，一老一小。右为老者，通高七厘米，瞽目，头着帻，身着大袖圆领长袍，脚穿长靴，腰系鼓，右手持板上举。左为一小儿，通高五厘米，双髻、刘海，两目圆睁，手握拍板举向老者，

背负斗笠。

现藏于阆中县文化馆(下图为铜摆件之正反两面)。





汉源九襄节孝牌坊清代花鼓闹庙石刻 汉源九襄镇东南川滇古道上遗存节孝牌坊一座,建于道光二十九年(1849),由当地拔贡黄体诚为其母亲和长嫂的双孝节而请旨修建。牌坊高十三点三米,南北两面,有额坊四层,四柱三门。坊上镌刻楹联四对,匾额十道,铭文两通,石雕一百八十余幅,人物上千。石雕内容主要为戏曲,剧目多达四十余个。在牌坊南面右侧第一层额坊上,刻有戏曲《三闯辕门》、《清风亭》等,额坊顶角上刻说唱艺术图像"花鼓闹庙"。图面二人,花鼓女双手持槌,左腿后抬,右脚着地,蹦跳击鼓;男伎蹲跳,左手持鼓,右手持拍板,与花鼓女配合。雕刻清晰,形象生动。



现存汉源九襄镇文物管理所(见右图)。

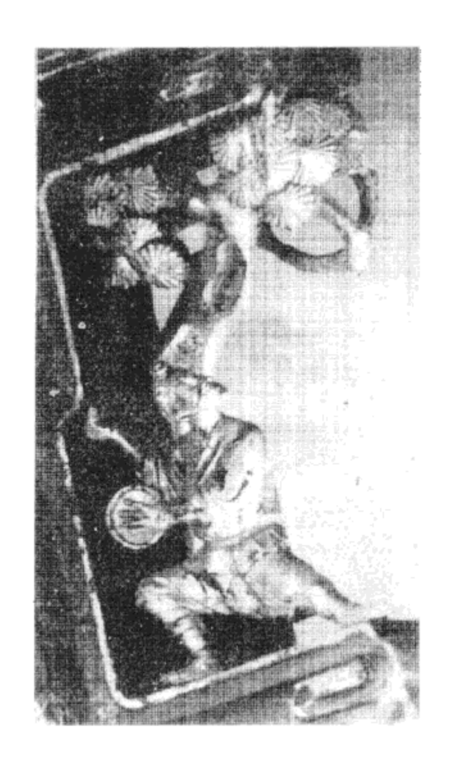
自贡西秦会馆清代贫汉打花鼓木雕 木雕刻于自贡西秦会馆(建于清乾隆初)参天阁右侧客廊门首衬枋上。图中贫汉艺人左手执铜锣,右手握铜槌,足穿麻耳鞋,作蹲势,弓箭步。

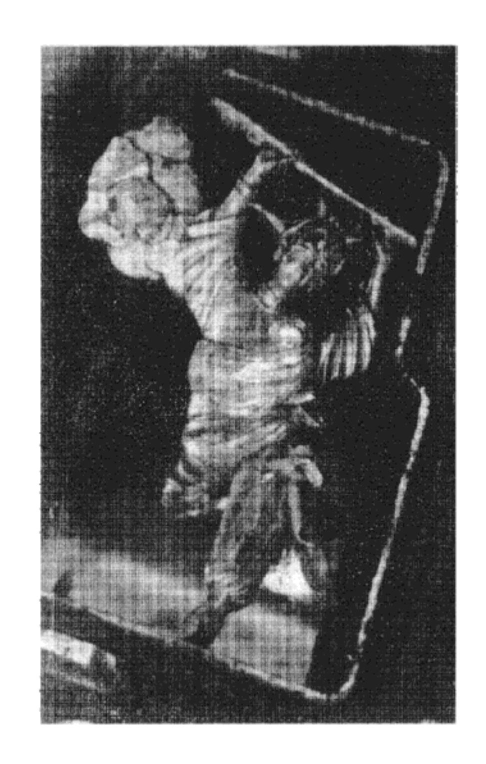
现存自贡西秦会馆(见下页上左图)。

自贡西秦会馆清代贫女打莲箫木雕 木雕刻于自贡西秦会馆(建于清乾隆初)参天阁右侧客廊门首衬枋上。图中贫女艺人怀揣一哺乳婴儿,右手高举钱棍,左手拍击,作"金

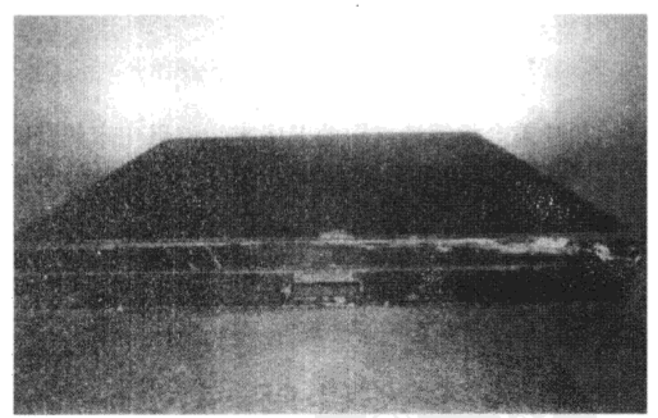
鸡独立”之势。

现存自贡西秦会馆(见下右图)。



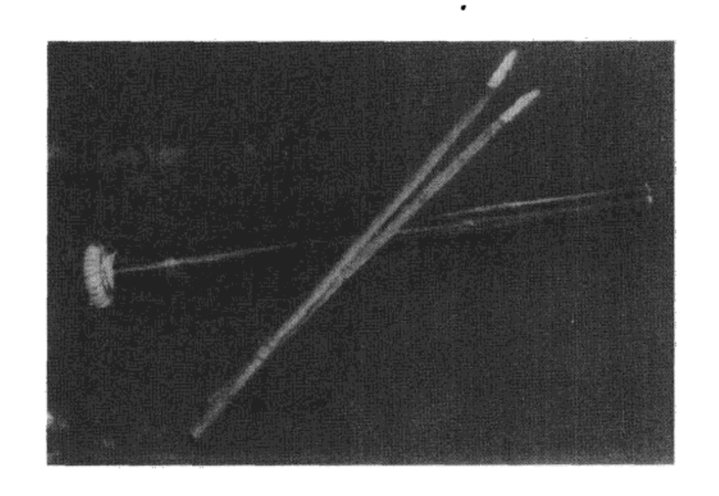


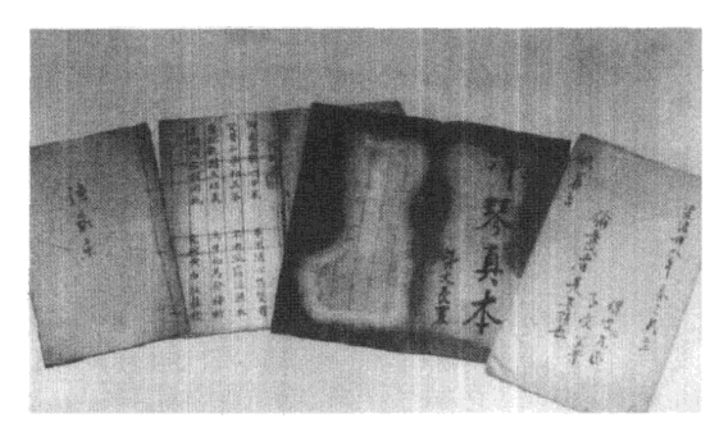
万县清代扬琴　清末万县四川扬琴艺人骆秉乾使用过的伴奏乐器。1951年骆秉乾将此琴赠送给牟群福。后牟群福的妻子捐赠万县市曲艺团收藏。扬琴上底长二十五点五厘米、下底长七十二厘米、边长二十九点五厘米、厚九厘米(见右图)。



万县清代渔鼓　清代万县四川竹琴艺人熊子良所用的伴奏乐器。民国二十四年(1935),熊子良将渔鼓赠与会友黄如初。渔鼓全长七十五厘米,筒径五厘米,简板长六十厘米,鼓筒涂黑色漆(见下页上图)。

现藏于万县市曲艺团。





胡少华抄清代四川竹琴曲本　威远县艺人胡少华(余敦睦之师)于清光绪二十八年(1902)春季,抄四川竹琴曲本《铜雀台》。全本二十一页,三十二开本。

现存自贡市李政治私人处。(见右图)

川陕革命根据地红军曲艺唱本　巴中市川陕革命根据地博物馆现藏红军曲艺唱本两本,其中一本封面上有“×××抄于一九三三年”字样。唱本纸质较差,但字迹清楚。唱本中收录四川快板、四川花鼓词、莲花落、四川金钱板、钱棍等曲种曲目:《庄稼汉》(快板)、《扩大红军》(花鼓词)、《打败走狗李炜如》(花鼓词)、《送红军》(莲花落)、《打日本》(莲花落)、《刘湘罪恶》(莲花落)、《革命新闻歌》(莲花落)、《海棠花》(钱棍)以及《枪毙“土地”》(金钱板)等。



现藏巴中市川陕革命根据地博物馆(见右图)。

巴中青树渡村苏区曲艺手抄本《军歌书》

1933年—1935年，巴中等地建立了川陕苏维埃政权。巴中县青树渡村苏维埃主席蒲国泰手抄当时流行的曲目一本。手抄本为土纸线装本，长二十厘米，宽十二厘米，共三十二页。封面书名为竖体谐书《军歌书》，另有名款“蒲国泰识”。抄本中收录当时在苏区流行的曲目二十八个，有《扩大红军》（花鼓词）、《革命新闻歌》（莲花落）、《海棠花》（钱棍）、《枪毙“土地”》（金钱板）等。

现藏巴中市川陕革命根据地博物馆（见右图）。



报　刊·专　著

四川曲艺的专业报刊很少，有关曲艺的文章及曲本都登载在一些综合性报刊上。抗日战争时期，中华全国抗敌协会成都分会创办了《通俗文艺五日刊》，以发表曲艺作品为主，编辑周文、苏子涵。民国二十七年(1938)，由老向、何容主编的通俗文艺刊物《抗到底》在武汉创刊，后迁到重庆。该刊以发表戏曲和曲艺作品为主。由胡绩伟、车辐等编辑的文艺报刊《星芒报》，以发表曲艺唱词为主，刊头由郭沫若题写，在成都发行，影响较大。车跃先主编的《大声周刊》、刘盛亚主编的《文艺后方》等抗战时期文艺综合刊物，也常刊载曲艺作品。

中华人民共和国成立后，在重庆创刊的戏曲专业报刊《观众报》，自 1950 年 10 月至 1952 年 6 月，共出版八十三期，该刊物也经常报道四川曲艺活动的信息，刊载推荐曲艺节目。社长席明真，主编王大虎。二十世纪五十年代中期，四川人民出版社编辑出版了《农村俱乐部》专刊，以登载四川曲艺作品为主，如四川金钱板《拥军模范谢瑞珍》等曲本，均由该刊发表。1958 年停刊。

1983 年 12 月，由四川省曲艺家协会创办的《巴蜀曲苑》，是四川省第一部对外公开发行的曲艺刊物，季刊。主编贾钟秀。该刊登载党的曲艺方针、政策，研究四川曲艺的理论问题，也介绍、刊登一些作品，在四川曲艺界具有较高的权威性。1985 年 6 月停刊，共出版六期。

四川清音　　专著。胡度、吴声、沙子铨著。重庆市文化局编印，1953 年 2 月出版。该书对四川清音的源流沿革、内容形式、唱腔曲牌及伴奏乐器等作了较系统的介绍。记录了五十余支曲牌和二百一十余支“大、小调”曲目，并对这些曲调的结构、调式等作了简要的分析，是四川省最早出版的清音专集。

四川竹琴　　专著。重庆市文化局编印。内有研究论文。1954 年 12 月出版。其中传统作品《三国演义》入选十一段由胡度整理，《香莲闯宫》等五段，由张继楼整理。是四川省最早出版的一部竹琴专集。

曲艺的写作和演唱　　曲艺知识的辅导教材。作者胡度、张继楼。重庆人民出版社 1955 年 7 月出版，印数四千五百册。全书分曲艺漫谈、发展了的新曲艺、关于曲艺的韵脚、关于曲艺的写作、关于曲艺的演唱等五章。除介绍北方曲种相声的艺术特色外，主要介绍

四川金钱板、荷叶、四川花鼓、车灯、四川莲花落、四川快板等四川曲种的艺术特点，对初学四川曲艺创作的爱好者有一定参考价值。

相声论丛　论文集。1956年由上海文化出版社出版。作者叶利中、张继楼。该书内容系对相声艺术创作、表演等方面的理论探索，很多细节涉及作者在长期相声表演实践中演出经验的总结，有虚有实，以实证虚，十分可贵。

怎样谱写四川清音　专著。冯光钰著。四川人民出版社1978年出版。三十二开本，全书八万一千字，深入浅出地介绍了四川清音曲调的编写方法。

怎样谱写四川扬琴　专著。冯光钰著。四川人民出版社1980年出版。该书三十二开本，九万二千字。简要介绍了扬琴常用曲牌及表现功能，常见的音乐布局、结构及唱腔变化发展之常用手法，伴奏规律等。

轶闻传说

唐明皇广汉夜听书　相传安史之乱时期，唐明皇带着贴身侍卫远离京都仓皇逃窜，一心奔往西蜀，因西蜀长治久安，可避风险，便于以静观动，待风平浪静再返长安。谁知行至距成都十来里的广汉时，大雨如注，久久不停，河水暴涨，无法过渡。无奈，明皇只好暂停行驾，驻跸白云庵，等待雨住水消，再行起程。当晚，他回想起世态炎凉，荣辱更迭，感慨万千，不能入寐。正在此时，突然听见庵外爆发出阵阵喝彩之声，不免引起他的诧异，他叫醒躺在身边的高力士前往看个究竟。高力士回复说是侍卫们在猪棚里正听一个本地名叫万年松的老头儿在说《汉武帝西游遇王母》书段，听得忘形，谁知喊好声惊动了圣驾。唐明皇因长夜难熬，也想听书消遣以待天明。高力士便将万年松老头领了进来，兴犹未尽的侍卫们也跟了前来涌到殿堂外。唐明皇见这老头儿须发皆白、衣衫褴褛，没有什么不凡之处，只不过两眼炯炯有神而已。即令他当场说上一段，若还满意，给赏。于是，万年松不慌不忙轻言细语地说起《季布骂阵》来。只听他开初语不惊人，可越说声音越洪亮，越听就犹如亲临其境，说到紧张处，竟牢牢地抓住了听众的心态，就连满腹经纶的唐明皇也听得失却了龙态，忘乎其形地和侍卫们一同叫起好来，连早已天明也不觉得。

据说这一佳话曾被人刻成石碑，碑竖在白云庵大殿观音菩萨背后。此传说广泛流传于四川广汉县的戏曲、曲艺艺人特别是四川评书艺人中。

“演说白话”的由来　相传早年间，说书人说书时，桌子上放个灯笼，灯笼上写着“评书”两个大字。在四川祖祖辈辈都叫“评书”，后来灯笼上改写成“演说白话”四个字，为啥要改呢？据说民国时期，评书艺人刘灯影儿说书时，有两个娃儿在桌子底下扎翻（赌输赢），场子边上还有两个人坐着斗纸牌，被当时任四川巡警道道台的周秃子周孝怀看到了。不久，他就出告示：“说评书聚赌生事，应予查禁”，就不准说书了。唯独钟晓帆可以说，因为制台、抚台、藩台大人的夫人和老太太们要听他的书，周秃子管不了。四川评书艺人钟晓帆为此写了一张奏折呈给藩台。折子上说：说书是宣扬孝悌忠信，贬斥奸淫邪盗，是高台教化，应予倡导而不应禁止。藩台从中调解，把周秃子和钟晓帆请到一堆，钟晓帆和周秃子扳理（辩论），周扳不赢，就喊钟晓帆说一段书来听。钟当场讲了一段《岳武穆白战夜谈兵》，藩台听服了，下面的官官兵兵都听服了，周秃子也服了。周说：说书的文化有高有矮，有些人连书

都没有读过，咋个能评书呢？以后不要叫“评书”，就叫“演说白话”。于是，评书艺人又可以说书了，不过，灯笼上都改成了“演说白话”四个字。

另一说为：四川评书艺人钟晓帆在成都督院街附近一家茶馆说书，被偶然路过的四川总督赵尔丰看见。赵指着灯笼问他的随从那是干什么的，随从回答说是说评书的。赵面带愠色：评书？此人有多大学问？敢言评书！叫他明天来总督衙门说一段我听听，看他是不是有资格评书，否则不准他在这里妖言惑众！第二天，钟晓帆只好硬着头皮前往总督衙门。但讲什么书？讲哪一段？直到走拢了衙门大门都还没有想好。赵的随从是钟的忠实听众，一边走一边悄悄对钟说：“钟老师，今天老太太也坐在帘子里头听书，你要把细点哟！”钟晓帆灵机一动，“有了，何不就说《岳母刺字》！”果然，这段书正好合了赵老太太自认为“教子有方”的心理。听完书后老太太大为高兴，立即叫丫环赏银子，赵尔丰见母亲高兴，不好再为难钟晓帆。后派人向钟传话：“说书就说书，不要打‘评书’招牌，口气太大了，狂妄！”当时，钟是评书艺人行会“亚圣会”的会长，马上通知大家将灯笼上的“评书”二字改为“演说白话”，以免官府再来拈过拿错。

钟晓帆“脱靴”　据说钟晓帆在成都东较场附近的迎曦茶社讲《孟丽君》，其中说道：“……皇帝察觉他的大臣孟丽君是个巧扮男装的女子，便有意召她进宫饮宴，打算把她灌醉后，命太监脱下她的靴子来查虚实。”说到此处把醒木一拍留下“门坎”就“欲知后事如何，且听下回分解”了。于是第二晚、第三晚，……一连讲了十几个晚上，孟丽君脚上的靴子还是没有脱下来。可把几个听书的丘八大爷急火了，原来这几个兵是东校场的驻军，每天晚上背着长官偷跑出来听书，回去每人还“赏”了十个手心。但他们心里挂着孟丽君脚上的靴子，天天晚上照样溜出来，弄不好回去又要挨打，所以他们急了。这天一到茶馆就抓住钟晓帆问：“这靴子今晚脱不脱得下来？”钟晓帆见事不对，忙说：“脱得下来、脱得下来。”“啥时候脱？”“马上就脱！”于是钟晓帆上台，三言两语就让孟丽君脱下了靴子。拆了“门坎”评书收场，听众叹息，兵大爷回营。钟晓帆赶快乔迁另寻新馆，离开这是非之地。

“墨状元”教训周道台　清末民初时，墨敬修宣讲“圣谕”，在川西坝子算得上是挂头牌的人物，人称“墨状元”。有一回，他在成都二仙庵侧边一片空地上高搭讲台开讲“圣谕”，早上九点不到，台下已坐无虚席。墨敬修登台，垂手在牌位下侧一站，正冠、整襟，四平八稳地念了四句开台诗，接着拈香在手，朗声讴唱道：“献香——一柱信香插圣台，香烟飘渺透瑶阶，迎请众仙齐到此，祥光福惠降临来。献蜡——银蜡辉煌照圣台，冥冥诸神慧眼开，宣扬圣德清万里，但愿痴愚早醒来。献表——一张黄钱四角方，行行字迹在中央，记功记过均不爽，善恶到头由自量。”

到此时，场子开始安静下来，只见香烟缭绕，蜡烛荧煌，黄钱灰飞，透出了一种庄严肃穆之气。突然，从不远处跑出来一串串背梆梆枪的“丘爷”来，周孝怀和他的军卫队来了。几个军爷厉声高呼：“周大人驾到，还不快滚下来！”墨敬修瞟了一下，等那神气活现的周道台

走到讲台不远时，才拿出自己的护身符——“龙票”来，高举过头，朗声参禀：“生员墨敬修，经考核合格，赏发龙票宣讲生，参见周大人！”周孝怀心里说：“我在青羊宫办‘劝业会’，你却跑来讲圣谕，跟我唱对台戏，难道你抬出生员、宣讲生的身份来，我就吆你不下台么……？”他怒汹汹地道：“尔在此作什么啦？”“生员在此宏扬圣德，宣讲‘圣谕’呀！”墨敬修堂皇其词的回答，把这位道台大人杵得鼓大了眼睛，只好压住怒火，沉声说道：“那你就讲你的嘛！”墨敬修一听叫讲，好生欢喜，暗想：“你且莫忙，周秃子，这回该你听我的教训了。”随即朝听众喊道：“请周大人按大清规例，率领我等众人参圣！”周孝怀还未回过神来，周围的人已跪了一坝。既然是大清规例，他也不得不参圣磕头了，心想：看我不拿你的过错！墨敬修亲自为这位道台安了一个座位，燃起一根计时的子午香，垂手恭立于圣谕牌位之侧，随即讴唱出：“第一条，尊孝悌以重人论；第二条，笃宗族以昭雍睦”，一顿之下，墨敬修马上将那《圣谕广训》译文推衍，引申举例。

周孝怀本是研经读史之人，听来甚觉平平。唱罢第三条“和乡党以息争讼”，墨敬修竟能把地方官历年所断民事讼案一连举出数件，举事清楚，解析明白，听众连连点头。“第四条，重农桑以足衣食；第五条……”直至唱完第九条，周听了也觉无懈可击。待唱到“第十条，戒匿逃以免株连”精要释义之后，老先生一提嗓门，话锋陡转：“寓盗藏匪，脱不了手！某年某月某日，棒客郑边花越狱潜逃，跑到他开伞铺的姐夫陈兴顺屋头躲起，拿给神明的巡警道周道台三天就把郑查获归案，结果连累他姐夫吃官司、坐班房。周大人依照大清律条对他两个的判词是……。”墨敬修声调激越，一口气将数百字的告示上的判词，一字不漏地背了出来。在场者屏息静听，周亦听入了神。这时老先生瞟了一眼这位道台大人，暗想：“我不喊你聆听我三个钟头的教训，不算角色。”接着他讴唱出十一条、十二条……十六条，老先生更是引经据典、详举实例，讲得淋漓尽至。他这一台“圣谕”，足足讲了一根子午香，近三个钟头。周孝怀虽然心头愤愤，却也暗服其才。末了，还不得不向墨敬修道一声辛苦，这才拱手作别而去。墨敬修在二仙庵把周孝怀“教训”了三个钟头，这消息在九里三分的锦官城中不胫而走，被川西坝子的同行们传为佳话。

在战火中完成的《处道还姬》　黄吉安创作了不少四川扬琴曲本，广为传唱的《处道还姬》即是其中之一。四川扬琴曲本《处道还姬》初稿完成后，被家住提督西街的老友借去阅读，黄老先生爱自己的作品，急欲取回，乃亲自前往。时值民国八年(1919)夏季，成都市内爆发川黔军之战，黔军戴勘部队固守皇城，川军刘存厚部队强取而攻，争斗异常激烈，飞弹横空，交通不时断绝。先生取到剧本回家，途径羊市街口，流弹飞来，头顶草帽微动。回到家中，家人接取衣帽，发现草帽盘上竟有子弹一枚，尚有热气，草帽已穿孔。全家惊叹之余，老先生笑着说：“大概是我写《处道还姬》宽恕了杨素，成就了乐昌公主与他郎君破镜重圆，他们在暗中特别显灵来保佑我吧。”

黄吉安的创作生涯中，有不少的趣闻轶事，在四川的戏曲、曲艺工作者和艺人中广为

流传。冯谲年先生讲述的黄吉安在战火中完成《处道还姬》的故事，就是其中一例。

死也要唱　广安竹琴艺人孙海涛，以袍哥身份在万县一带活动，不幸被军阀杨森的部队抓住问斩。临刑时，万县南门外河边刑场上人山人海，其中有不少是喜听他竹琴的观众以及竹琴同仁们来为这位名震川东的竹琴艺人"送行"。刑前孙海涛向行刑官提出了死前最后要求：唱一段竹琴以飨生前友好。行刑官叫人找来了渔鼓、简板，替孙海涛松开了绑。只见他紧敲渔鼓、慢击简板，引吭高歌，唱的是《秦琼哭头》一段。他唱得慷慨激昂，气震长河，唱得人们潸然泪下……。

教授寻乐　四川评书老艺人杨某，清末在府城法学院（今万县四中）对面茶馆讲《三国》。法学院的教授们也来听书，而且越来越多，并且天天必到。后来，茶馆老板又请了一位艺人来讲《三国》，却没有一个法学院的教授来听书。茶馆老板觉得很奇怪。有一天茶馆老板问教授，现在这位艺人比杨某讲得好得多，为何你们不来听书？教授笑着回答：《三国》我们都可以倒背如流了，一般人讲说《三国》，我们不感兴趣，而杨某讲《三国》别字连篇，他的别字越多，越是好笑，越有乐趣。茶馆老板这才恍然大悟……。

罗家班治流氓　光绪年间，江津县清音艺人罗宦庭、何本家夫妇，抱女收徒，组成家班，卖艺为生。某日，十来岁的罗氏三姊妹随同父兄到通泰门茶社演唱。搭好唱台后，翠娥（罗素华）、杜芳、华玉姊妹三人静坐候场。一慕姓醉汉，忽然上台硬挤三姊妹坐的长板凳，倒在翠娥身上，欲动手脚调戏。遭到拒绝后，醉汉恼羞成怒，抢去曲目褶子，丢入火炉中烧了。班主罗宦庭为少惹事端，即刻收工停演。返家途中，流氓跟随骚扰不休。翠娥忍无可忍，扇了流氓几耳光，全家将他抓到城隍庙驻兵处评理，当夜，流氓即被驻兵扣留。次日，罗氏请律师写状上告。流氓被关押七天后，双方对质公堂，小翠娥遵照其父嘱咐双手垂立，有礼陈述。而流氓却双手叉腰，凶神恶煞，态度蛮横，当场被打了大板。事后，慕氏逃之夭夭，从此不见其踪迹。

优伶不准入学　重庆现还健在的曲艺老艺人中，还有人能回忆起鼓书艺人富贵花抗日战争时期在重庆的一些小故事。富贵花才一岁半时，被鼓书艺人富少舫抱来抚养。富少舫见她聪明伶俐，五岁便教她唱京韵大鼓；十一岁时，富贵花随父在上海拜鼓界名手白凤鸣为师；民国二十七年（1938）来渝后，即随父在升平书场搭班演唱。民国二十八年，十五岁的富贵花红极一时，天天客满，最擅长演唱《大西厢》，也演出老舍编写的宣传抗日的新鼓书。为了提高文化素养，富少舫节衣缩食，决心送她上中学读书，贵花果然不负父望，于民国二十九年以优异成绩考入北碚杨柏中学。接到通知单那天，父女欣喜若狂，当拆开通知单，见上面写着"优伶不准入学"等字样时，少舫几乎昏厥过去，他悲愤地喊道："为何唱大鼓书的孩子不能念书，这究竟是什么世道！？"

沈宪章收徒　四川评书演员徐勍从六岁起就独立谋生，常在巴县鱼洞溪茶馆卖瓜子香烟。茶馆里经常有人讲书，徐勍常听书，爱听书，后来听入了迷，竟要求拜说书人沈宪

章为师。沈宪章见他才五六岁一个娃娃,没有接受。过了一段时间,他放下小生意不做,干脆跑到重庆磁器口河边去摆摊说起书来。这时,他才十一岁光景,把以往在茶馆听来的《三国》、《水浒》故事拿到这里来讲,居然还有一些听众。

一天,他被人邀约到马王场茶馆去说书。他一个人边讲边收钱。谁知他端起盘子走到一个穿着讲究的后生面前收钱,人家偏着脑壳就是不给,徐勍偏要收,并冲着那后生说:"你光带双耳朵来听嗦,不给钱可以,那你就站在台子上给大家笑一下,说声我不给钱……"。这一下,他可就闯下大祸啦!因为后生是马王场的地头蛇——汪大爷的大公子。第二天一早,汪大爷就亲自上门理麻来了,气势汹汹劈头就问:"你是谁教的?有没有老师?""有。""谁?""沈宪章。"徐勍这么搪塞,谁知那姓汪的一张名片就把沈宪章"请"到了马王场。徐勍惴惴地走到沈宪章面前,喊了一声"老师!"沈宪章两眼盯着他,笑嘻嘻地说:"我猜谙就是你这个崽儿闯的祸。"在旧社会没有穷人说理的地方,沈宪章代徐勍赔礼道歉,说好话,才算把事情平息下来。沈宪章把徐勍带到他说书的土桥茶馆,当天晚上,沈宪章让徐勍在台子上说了一段书,进行了一番考核之后,才正式吸收徐勍做他的徒弟。

周尔康报恩　四川评书艺人周尔康,在宜昌听一位靳和尚讲书后,向其提出拜师学艺。靳不肯教,周尔康只好在一旁偷听学艺。不久,靳和尚来到万县,周尔康见靳和尚衣衫破烂已难蔽体,就给他缝了一套新衣送去。有人劝他说:靳和尚没收你为徒,又从未教过你,何必要破费给他做衣裳?周尔康却说:我虽是偷学他的艺,但他仍然是我的老师。

肉莲花立功　民国二十二年(1933)红军入川后,四川军阀惊恐万分,派出军队八方堵截。宣汉县与万源县之间的清溪口,是个重要关隘之地,此地驻扎了一个团的军阀堵截军。活动在开江、宣汉一带,由王维舟率领的川东游击军,要北上万源与红四方面军会师,就必须通过清溪口。但清溪口易守难攻,不易通过,王维舟为了减少弟兄伤亡,毅然决定放弃硬攻,采取巧夺。

距离清溪口仅三里路的清溪场,是清溪口驻军的指挥部,也是军阀兵团长的住地,因此,王维舟将矛头直指清溪场。这天清溪场赶场,十分热闹,比往常赶场不同的是来了一批讨口叫化的人,有唱莲花落的,也有上身赤裸、头顶稀泥唱"泥人道"(即肉莲花)的,这些穷得精光的讨口要饭求施舍的人,谁也不去注意,更无人怀疑。特别是泥人道,用双手有节奏地拍击自己裸露的身体,发出噼呖叭喇的脆响,边拍边唱:"三十晚上大月亮,强盗进屋偷水缸……"荒唐的唱词,可怜兮兮的样子,不仅博得了围观者的同情与施舍,就连场口持枪站哨的大兵也被吸引了过去,忘记了他们自己的岗位与职责。就在此时,川东游击军冲进了清溪场,在打莲花落与泥人道等游击队员里应外合的配合下,不花一枪一弹,俘虏了驻清溪场的部分白军,活捉了团长;随后押解团长直赴清溪口,缴下全团武器,顺利挥师北上,打了一场川东游击军与红四方面军会师前的大胜仗。会师后,新任红军军长的王维舟同志,给所有扮泥人道、打莲花落的游击队员记了功,还特别给队长,原为开江县肉莲花艺

人，后参加革命的孙连本同志记了首功。

曾向荣“偷书”　《龙虎刀》这部新评书，二十世纪五十年代出自宜宾，此前谁也没听谁讲过，刚一挂牌开讲，便抓住了宜宾城内的评书听众。这部书又是当时刚出道的新手林玉成讲的第一部新书，真称得上是一炮打响。

这部新书近两百个回目，每天一场，要讲半年多才能讲完。奇怪的是林玉成没讲多久，曾向荣在另一茶馆也讲起了《龙虎刀》来。消息一传开，林玉成深感诧异。他想，这部书本是我经过多年酝酿杜撰的新条书，内容全在肚子头装起，曾向荣咋个也能讲呢？他晓得曾向荣与周炳林师门关系密切，便决定先去找周探听一下，看到底是怎么回事。第二天，林玉成怀着满腹疑团，到南街茶馆找周炳林。没想到曾向荣也在座。他们原本相识，彼此的根底也都了解，而今都登台说书，又都是出道不久的同辈同道，自然是三句话不离本行，寒暄几句就扯到说书上来。林玉成正想发问，曾向荣却抢先开了腔：“林大哥，实不相瞒，我讲的《龙虎刀》，是偷学你的。事前没打招呼，早就该负荆请罪，真不好意思，兄弟先向你认罪，还请你哥子多多包涵！”林玉成惊道：“没见你到过我的书场哒？”“是恁个的，”曾向荣这才抖了谜底：“我是叫大儿子去听你说书，回来再转告我……”“噢！”林玉成终于明白了真相，好在他待人一向宽厚，不仅没生气，反而笑道：“我看，你既然喜欢《龙虎刀》，何不由我二人共同用心来打磨它呢？你又识字断墨，还可写下来传给后人呀！”于是，他们经过多次讲述修改，终于将《龙虎刀》整成了一个“墨册册”。

二十世纪八十年代初，曾向荣的同门师兄廖显成来宜宾听此事后，十分感慨，并口作一首绝句以记其事：二老同攻《龙虎刀》，取长补短细推敲。交流技艺情谊重，何似角哀与伯桃。

黄云程不拜码头　艺人有艺人的骨气，宁可不卖艺，不可把头低！四川竹琴艺人黄云程就是这样的人。解放前，黄云程到万县卖艺，却被人撵走了。万县热爱竹琴的同仁们百思不得其解，黄云程也算是四川竹琴中有名的艺人，文化修养高，为人也不错，特别是他的《三国》戏人人叫绝，怎么会被撵？一打听：原来，黄云程来到万县行艺不去“拜码头”，得罪了“舵把子”、“地头蛇”，从而遭到了各种刁难。黄云程愤然离去，万县同仁对此愤愤不平。

王秉臣跳窗　四川评书“清棚”派的代表人物之一王秉臣，天资聪慧，语言诙谐，许多平常的事，经他口里说出来，居然妙趣横生，满座叫绝。他擅讲《金竹寺》、《魁星楼》《枇杷山的来历》等。但在解放前，艺人讲书常受到阻挠。有一年，他讲《杨柳街》讲得正入迷，忽然来一伙警察，说他宣讲张献忠造反，蛊惑人心，抓进班房，受尽凌辱，后来取保才获释放。出了监狱，再讲什么呢？讲历史，要犯讳；讲掌故，是老调。他终于以自己现场说法，讲起王秉臣的故事来，凭一张巧妙的嘴，仍然犹如磁铁般能吸引听众。这《王秉臣跳窗》，便是讲他自己怎样成为跰子，说他讲完书回去，路遇强人，走投无路，急中生智越窗而逃。经他绘声

绘色地将细节一渲染，气氛一烘托，人物一刻画，满堂哗然。

难上第三级台阶　云阳四川评书艺人冯万清，长于说“条书”。抗日战争爆发之前，冯万清来到湖北宜昌城，找了一家茶馆说书。要立住脚，当然要讲自己的拿手好戏，讲什么？当然是《火烧红恩寺》，这是他以云阳古寺庙滴翠寺为原型自编的条书。物以稀为贵，听众是越听越新鲜，越听人越多。冯万青一边讲，一边编，不知不觉一讲就已三个月，但书中的各路大侠虽你死我活的拼斗，就是上不了寺前的第三级台阶，离山门还远着呢！

邹发祥学艺　二十世纪五十年代，重庆、成都的一些老艺人，经常用邹发祥学艺的故事来教育学生。民国年间，江津县民间艺人涂月初，记得很多清音唱词、曲牌，弹得一手好琵琶。青年邹发祥酷爱民间曲艺，一心想学涂月初的琵琶技艺，无奈涂月初不传外姓徒弟。徐月初抽大烟，邹发祥就经常偷偷躲在涂的烟床下，等他过足烟瘾，抚弄琵琶玩味闲唱时，便将他的唱词、唱腔、曲牌和琵琶技巧，一一默默记在心，回家反复练习。后来，涂月初发现，邹发祥如此好学，深为感动，称“孺子可教”，就破例收外姓人邹发祥为徒。

王俊斋买瓜子　四十年代，资中专员公署的专员叫王俊斋父子三人去他家里演唱竹琴。厅堂客人桌上摆满了糖果瓜子，唯有王俊斋父子面前只泡了清茶一杯。王俊斋性格素来刚直，心想你专员不该轻视艺人，就立即起身出外，买回瓜子放在两个正在唱书的幼子面前，然后才击鼓拍板，开始演唱。

孙洪云尊师重义　民国三十四年(1945)冬，孙洪云在雅安铁索桥边一家茶馆内唱四川金钱板，夜夜听众满座，场场收入可观。一天，突然有人带信来说，他师父杨永昌病倒在洪雅县城一旅店中，他师娘哭得死去活来，处境非常困难。孙洪云闻讯立即停馆而走，日夜兼程奔赴洪雅。打听到老师的住处，急忙赶到老师的病床前，先跪下给老师叩头，然后将随身带的钱物交给师娘。他问明老师病前在何处唱书？所唱何书？当夜，他便到杨永昌所唱书馆接着老师的书目继续唱下去。他技艺俱佳，深受听众喜爱，茶馆夜夜满座，热闹非凡，影响不断扩大，越唱越红。孙洪云将所得书资全部交给师娘，为其师治病还清债务。待杨永昌病愈后，孙洪云又将此书馆让给老师，他这才拜别老师和师娘返回雅安。

周打更匠唱醒了罗副官　1949年11月下旬，中国人民解放军以摧枯拉朽之势直逼泸县。处于“大雪小雪、烧锅不歇”节气中的叙永县城，家家户户早早地关了房门。只要天一黑，街上就只剩负责城防的巡逻兵，还有就是那姓周善唱竹琴的打更匠。这天，三更已尽，打更匠周长春行至大西门街孙家大院旁的烟馆门前，被一个当兵的拦住，要他到烟馆里去一趟。长春心想：我这个打更匠，未必踩烂了哪家的秤砣？进了烟馆，在那微弱的烟灯光下，才看清正在吞云吐雾的是罗副官。此人对艺人还算过得去，每回听竹琴时也为之捧场。于是打更匠小心翼翼地问道：“长官，还没安寝呀？”“这个年辰，安个屁的寝。”罗副官没好气地说。“还是早些安寝吧，都快四更了。”“正因为听到更锣响，才叫人把你周老师请进来的哩！”“不敢当，不敢当。”“周老师的竹琴好久都没听到喽！”“是啊！如今白天睡觉，晚上

打更，把竹琴都撂到一边去了。”打更匠见与他谈竹琴，说话就随便点了。“周老师，今晚就是要请你唱一两段来听。”罗副官提出了请求。“那……我还得回去拿家伙。”“难得跑来跑去，将就你手头的更锣，权当渔鼓就是。”打更匠无奈，只好拉根板凳坐下，试着拍了拍锣面问：“长官，你是想听《三战吕布》还是《水漫金山》？”“算了，兵荒马乱的，还是唱点风花雪月，离情别绪的好。”说着，打更匠就唱起了《商霖显魂》：“来时欢喜去时悲，枉在人间走一回。晓得又来又要去，不来不去免伤悲……”。这“报板”一起，定场诗一念，就把人慢慢带进了另一个世界。打更匠一字一句的竹琴腔、一节一段的佛门调，直唱得罗副官默默无语，潸然泪下……。转眼到了12月21日，解放叙永的炮声打响了，早不见了罗副官的踪影。后来在他的住房中发现一纸便笺，上写道：“来时欢喜去时悲，枉在人间走一回，晓得又来又要去，不来不去免伤悲。”原来，罗副官被竹琴点醒，开小差回家务农去了。

周焕荣学书　　周焕荣在说书前是个听书迷，尤其是著名评书艺人张国栋到大竹讲说长篇评书《蝴蝶杯》时，走到哪里他就跟着听到哪里，日子一长，《蝴蝶杯》的基本人物和情节，他都记住了，于是决心自己开书讲演。由于周焕荣基本功不够扎实，平日知识积累不够丰富，单凭记忆总是不够，张国栋能有声有色讲一个月的《蝴蝶杯》，周焕荣费尽力气最多只能讲二十一天，弄得难以结束下台。第一次在石河场登台说书就下不了台，讲到最后一板时他灵机一动谎称：“有信来说我老婆死了，必须回家治丧，书没讲完，敬请诸位听众原谅！”趁此溜之大吉。后来清河场一茶馆又请他去说《蝴蝶杯》，讲到最后时仍下不了台，他又如法炮制，谎说一番，敬请听众原谅。话音刚毕，一位听众站起来发问：“请问周先生你有几个老婆？前次在石河场你死了一个，今天又死了一个，是一回死一个呢？还是一个死两回？”周焕荣受此奚落之后，从此发奋研习书艺，最后终于成了大竹县听众公认的好评书演员。

打擂比书　　民国三十六年(1947)岳池县一位姓周的艺人到邻水县城“节园茶馆”说条纲书《蜀山剑侠传》，由于水平不低，所以听众不少。不久又来了个广安艺人，向周提出借“节园”这个热口岸说几板烟、饭钱。周本不乐意借，但因同为江湖艺人面子上难以拒绝，于是心生一计，先将广安来客安顿在饭馆内用餐，约定餐后就可以到茶馆去说书，然后自己借故先回茶馆开板说起书来，广安艺人吃罢走进茶馆时，听他正讲“追、追、追！赶、赶、赶”！突然敲响醒木压了板，并向听众宣布：“下面请广安来的黄开燕老师继续讲。”黄开燕遇到如此突然袭击，不免心中一愣，因为前面姓周的讲的何种书目？有些什么情节与人物？谁逃谁追？自己一概不知，该如何上台续讲呢？不上台吧，又会被听众视为怯台，丢了自己的面子和饭碗。也是艺高人胆大，他微笑着走上书台，向周姓艺人和听众们拱手一礼，然后醒木轻点，开口便说：“书接前章。前头在跑，后头在追，追、追、追！赶、赶、赶！追到一个地方，抬头一看，前面一座庙宇，山门上大书‘广济寺’三个贴金大字，赶至庙门前已不见了人影，想必躲于庙中，追赶的人赓即追入庙中，穿过牛头马面、哼哈二将、四大天王、韦驮菩萨，最

后追进了罗汉堂。”讲到此处，他胡乱选讲了五百罗汉成佛的一两则故事，然后将板一压，宣布：“下面由周老师续讲”，姓周的艺人因为对佛教知识不足，不敢上台糊讲，只好认输借故离开。而这时茶馆中，则由黄开燕接着讲，宣布他所讲的书目是《罗汉图》，而实际讲的就是《济公传》，改名为的是前后衔接而已。

香烟也会认人　　1982 年 3 月在重庆市沙坪坝举办了“首届天府书会”，四川各流派评书艺人六十余人欢聚一堂，人人举止大方、文雅潇洒。唯独达县地区代表队中，有位年近花甲的人，五短身材，身着一套粗布中山装，背微驼，貌不惊人，土气十足，相形之下，显得特别寒酸。大会的服务人员带有几分鄙意的眼光瞧着他，心想：“咋个山里头的包谷猪也来参加这种艺术经验交流会哟？”会上，服务人员殷勤地给与会者散“牡丹”或“中华”牌香烟（当时公认的高档香烟），说也奇怪，每次散到他名下都恰恰散完，后来才给他补散了一支“朝阳桥”牌香烟（当时是中等偏下的香烟）。他心里很难受：“怪！香烟也会认人！”当会议主持人徐勍站起来说：“现在请省曲协会员、达县地区邻水县知名评书艺人贾仕中同志，表演他新近创作的现代评书《取枪》。请贾仕中同志上台，大家欢迎！”贾仕中在稀稀落落的掌声中，不慌不忙走上舞台。“啪”地将醒木一拍，抄起折扇身一横，做了以扇代枪的摹拟动作后，才开口讲：“枪，有长枪、短枪、手枪、冲锋枪、机关枪，外搭还有乡坝头铁匠打造的火鸡公枪。今天，我不说肩膀上扛的步枪、腰杆上插的盒子枪、颈子上挂的冲锋枪、趴倒扣的机关枪、单说华蓥山游击队香炉山支队如何到敌占区去《取枪》……”开场白的这一番字字清晰的“贯口”，顿时就博得了听众一片热烈的掌声。他的这板书，说得绘声绘色，丝丝如扣，整个会场鸦鹊无声，使得会议服务人员不能不对“包谷猪”刮目相看。当他压板后道了声“献丑了”归回原位时，前来向他祝贺演出成功的人不少。服务员又开始散烟了，贾仕中拿烟一看，不是“朝阳桥”了。

相书起源的传说　　传说唐王即位后，风调雨顺，国泰民安。一夜，他梦游月宫，观看歌舞百戏，大饱眼福。一梦醒来，兴犹未尽，忙命贴身太监找来锣鼓家什，自己一人在寝宫里关起门，根据梦中情景又打又唱，这样还不满足，他还自己编些戏文来演。编的第一个剧目是《杨香打柴》，他独自一人摹仿杨香、杨母、杨妻、杨弟、太白金星和老虎等不同的角色，惟妙惟肖，听得唐王娘娘赞不绝口。这种表演形式后来传到民间，就成了相书。

唐王娘娘听得入了迷，觉得仅闻其声不见其形很不够味儿，于是加以发展，将各个角色的形象命雕工雕刻，穿上衣服，然后演唱出来。这就形成了后来的木偶戏。

唐王太子在父母的熏陶下也爱戏入迷，认为木头人不太过瘾，各类角色不如干脆用真人来扮演，真人扮演岂不更好？于是付诸实施就成了后来的地方戏曲。

唐王的女儿，嗜好与父母兄长一样，可就是不能离开后宫自己居住的闺房，就只好用剪刀将纸剪成各种角色（人物或动物），在绢窗上照成影像自演自唱。皮影戏因此而成。

唐王的家奴见李氏家族个个爱戏，为了迎合主子的欢心，别出心裁，就在御花园内调

教了一批小狗、小羊、小猴也来演戏，先教猴子学人站着走路，又教狗拉犁耕田，向主子表演的第一个剧目就叫《大舜耕田》，从此就有了猴戏。

依据上述传说，历来相书艺人敬奉的祖师是唐王，戏曲演员敬奉的祖师是太子，木偶艺人敬奉的祖师是唐王娘娘，灯影子（皮影）艺人敬奉的祖师是公主，猴戏则敬奉李家家奴。由于相书艺术产生在先，所以，各类表演艺人都要尊称相书艺人为老前辈，同台演出时，还要听其调度与指挥。

“醒木”来历的传说　自从魏征丞相斩了泾河龙王之后，唐太宗一到晚上，就看见没得脑壳的龙王，胫子上鲜血淋淋，大叫“李世民还我头来！”幻影搅得唐太宗他精神恍惚，无法安睡，于是召魏征进宫来陪伴。魏征进得宫来二话不说，就给李世民讲故事，故事讲得津津有味，太宗听得上劲，那天晚上果然平安无事。就这样魏征接连讲了七七四十九天，太宗皇帝再也没看到过没得脑壳的泾河龙王了。据说魏征是摆的“龙门阵”，泾河龙王不敢进来，它怕进来后魏征扎住“门坎”，再也跑不脱。有一次，唐太宗太疲倦，听着听着就睡着了。魏征既不敢喊又不敢停讲，只能一直讲下去，等太宗猛然惊醒，已经听脱了好长一截。太宗对魏征说：“爱卿见寡人打瞌睡，就该喊我一声才对。”魏征忙道：“臣不敢！”太宗想了一下，叫人取出乌木镇纸一方，说：“朕赐你‘醒木’一方，若见朕要打瞌睡，拍一下也就是了。”魏征的故事讲到何时不得而知。至今说书人还在用“醒木”。

另有一则传说，说的是唐明皇失去杨贵妃后，终日闷闷不乐，即召侍臣给他讲故事散心。一天，故事刚开始不久，唐明皇便睡着了，讲故事的侍臣窃思，皇上没有叫侍臣停讲，就得讲下去，否则，就有欺君之罪。怎么办？突然，侍臣计上心来，顺手拿起一方镇纸在桌上一拍。明皇惊醒，见侍臣仍在讲故事，明皇便说：“爱卿，你今后讲故事时，若寡人睡着了，你就像今天这样，用这块方木将朕惊醒，以免耽误听故事。”故“醒木”以此得名。

关于“醒目”来历的传说，还有一则讲的是明朝之事。明朝的开国皇帝朱元璋，儿时家里很穷，给人家当放牛娃。有八个娃娃经常在一起放牛，耍得很好，他们就学大人的样子结拜兄弟，朱元璋最大，就排了大哥。不久，家乡连年遭灾，穷苦人纷纷逃往外乡，八兄弟在家乡没法生活，也准备外出逃荒。临分手时，朱元璋拿出捡来的一块乌木锯成八段，分送给弟兄们说：“咱们兄弟这回分手，不知何年何月才能见面，如还有缘相会，就凭这乌木相认。”从此，弟兄们各奔东西。

后来朱元璋当了皇帝，老三是个医生，老四当了县令，老五做了和尚，老六是个道士，老七是教书先生，老八是个说书的。只有老二一直跟着朱元璋打天下，当了大官。一天，老三、老四、老五、老六、老七、老八碰巧会合在一起，大家商量要去看大哥，又怕朱元璋不相认，就各人带上自己的乌木砣砣去找老二。老二热情接待了六个兄弟，说：“皇上近日龙体欠安，这几天都没上朝，不如让老三扮成太医，先进宫去看看情况再说。”第二天，老三果真去给朱元璋看病，号完脉，开了药方，顺手把乌木砣砣摸出来压在药方上。在一旁守候的娘

娘把那块木砣砣看了又看，问道："这乌木乃是皇家之宝，你是哪儿弄来的？"老二赶忙插话："启禀娘娘，这样的乌木砣砣，臣也有一块。"说着就从衣袋里摸出来和老三的放在一起。这时朱元璋已经明白了，对"太医"说道："莫非你是三弟？"老三赶忙叩头回答："臣民正是。"老二见皇上认了老三，就把其余兄弟叫来与皇上见面，朱元璋很是欢喜。八段乌木砣砣又凑在一起了。朱元璋一时高兴，拿起他那块乌木砣砣说："我是老大，如今已是一国之君，把这木砣砣拍一下，就地动山摇，群臣慑服。乌木砣砣呀，你就叫'震山河'吧！"话一出口，七兄弟都上前叩头，为自己的乌木砣砣讨封。朱元璋想了想说："老二是武将，可以叫作'虎威'；老三是医生，就叫'压方'；老四当县令，要坐堂问案，可以叫'惊堂'；老五的木鱼都敲起了斑斑点点，就叫'戒斑'；老六是道士，要做法事，就叫'令牌'；老七教书要写字，就叫'镇纸'；只有老幺的不好封，朱元璋想了好一阵才说："老幺以后说书，看到听书的打瞌睡，你就拍一下乌木砣砣把他唤醒，就叫它'醒木'吧！"

"醒木"来历的种种传说，在四川评书艺人中广为流传。

四川扬琴的由来　四川扬琴清唱，使用的"扬琴"是什么时候传入四川的，四川扬琴清唱这种形式，又是什么时候形成的，艺人中各说不一。有人说：清乾隆年间，广东一军犯到四川时，带来了"扬琴"，与一邹姓绰号壮（读上声）棒的人，合伙同唱，因而形成了清唱扬琴这种表演形式。又有人说，清道光年间，邹壮棒由重庆把"扬琴"带到成都后，邀约了一个打"道琴"（即竹琴）的林姓盲人，以"道琴"伴奏"扬琴"，名为"渔鼓扬琴"，曲调近似川剧灯戏的胖筒筒，据说又类似"道琴"腔……后来又以鼓板代替"道琴"击节，更名"大鼓扬琴"，流传到后来就简称"扬琴"了。也有人说，邹壮棒来蓉以前，成都就有"扬琴"了，只是由邹来改腔改调并增加乐器形成的。

关于四川扬琴的由来，还有一种传说，是讲清嘉庆年间，有位满族二品大员郝某，从广东贬官到重庆，住在知府徐光家里。他喜爱扬琴，时常敲打。徐听到琴声，也产生了浓厚的兴趣，照样做了一张琴来敲打。徐光的幕僚傅全，颇有音乐天才，还能编写一些新调新词。一天，傅全对徐和郝说："我编了一个刘备（哭桃园）的戏，请两位大人用洋琴伴奏并指教！"说罢随琴歌唱起来，其歌慷慨悲壮，凄惋动人，直听得俩人老泪纵横，赞不绝口。从此，傅全继续编写曲调，不断创新。后来又传到成都，逐渐成为有生旦净末丑多种角色的演唱形式。

四川金钱板来历的传说　关于四川金钱板的来历，有各种不同的传说，因而也就有了不同名称，比如金剑板、金签板、三才板等。

有人说，战国时，孟尝君弃武习文之初，对于伏案读书的生活很不习惯，便命童仆用双剑击打，讴歌解闷。所以，早期的金钱板，有一头尖似宝剑，故名金剑板。

有人说，唐太宗时，丞相魏征是星宿下凡。泾河老龙错降了雨露，魏征梦斩了老龙。龙王却去纠缠唐太宗索命。唐太宗日夜不安，召魏征进宫伴驾。魏征手持金签，不时敲击，并咏诗作赋给皇帝压惊驱愁。事后，丞相府的琴童也学打金签。于是流传开来，便叫金签板。

有人说:《水浒》中的浪子燕青下山办事,途中路费用光,不得已,即兴找了三块竹板,边打边唱,求得盘缠。三块竹板巧扣天、地、人三才。所以叫做三才板。

另有一则传说,说四川金钱板始于战国时期。越王勾践被吴战败后,卧薪尝胆。范蠡自编唱词,持双剑唱遍全国,鼓励百姓奋发图强。他左手持双剑击拍,右手握剑鞘挥舞,边演边唱。在他的激励下,越国重农耕、兴蚕桑、扶民众、鼓士气,国富民强,一举灭吴,终雪国耻。而范蠡却离国隐居。百姓为了纪念他,用三块竹板代替剑与鞘,把这种演唱形式保留下来。因剑为铁铸,板上嵌以金钱,曰"金钱板"。

四川竹琴名称的由来 四川竹琴原名"道琴",演唱者多为道人。后来也有些非道人以唱道琴为生,但仍穿道袍唱玄门腔,而且内容也基本上是宣扬道教的故事,那时还没有竹琴这个名称。

相传,成都有一唱四川扬琴的盲人,因久病无法演唱,便将自己收藏的所有扬琴词本送给一个道琴艺人。从这以后,很多道琴艺人开始唱扬琴词本,而且学唱扬琴腔调。这样就"抢"了扬琴艺人的"生意",扬琴艺人便联合起来打官司。这个官司打了两年也未解决。后来,官司打到龚少凡(丁宫保的后任)手里。恰逢龚的母亲做寿,道琴艺人和扬琴艺人都来祝寿。龚母既喜欢听扬琴,也喜欢听道琴,便积极从中促成了结这场官司。于是龚断曰:"扬琴是以琴而得名,定名扬琴。道琴是以竹为琴,词本、腔调虽借用了扬琴,但已自成一格,可名为'竹琴'。"从此,官司得以了结,"道琴"即易名为"竹琴"。

四川竹琴规格的传说 相传四川竹琴艺人用竹琴尺寸或打法的数字,喻节气和内容。简板:由两块弯头竹片做成,一长一短。除弯头外,长片为一尺七寸,短片为一尺六寸,两块共三尺三寸,一曰:上打三十三天。琴:用竹筒做成。以鲁班尺算:长二尺六寸(合现尺为二尺八寸),筒大(直径)为一帖二(帖即一手所握,二即加二指)。应一年廿四节气(加上闰月的两个节气,共廿六个节气),二曰:中打二十四气。打法:左臂搂竹筒五指握简板相击,右手二指抚琴,再曰:再打三纲五常。

折嘎起源的传说 关于折嘎的起源,折嘎艺人在其演唱内容中,曾叙述了其来源的传说,大意是:从前,有弟兄三人,一同在一个湖泊上填土修庙,哪知白天所填的土石,晚上就不翼而飞,而湖泊依旧,如此周而复始,徒劳无功。三兄弟知道定然是有邪魔在作祟,于是商量出一个对付的办法。这办法就是三个人夜晚轮流值班,值班时遇上邪魔,轮值者要用诙谐动听的词语歌唱,以优美精彩的动作表演,以此来打动或迷惑邪魔,使之不再作祟。此法果然奏效,终于湖平庙成。这种阻挡邪魔作怪的演唱形式后来就称之为"折嘎"。在四川阿坝藏族自治州的安多方言区,"折"意为鬼,"嘎"意为阻挡、拦截,也与上述"驱邪镇魔"意同。关于折嘎的起源,还有的艺人在唱辞中说:"第五世达赖喇嘛重建布达拉宫时,白天垒砌的石墙,夜晚就倒塌了,达赖喇嘛查明是魔鬼作怪,于是下令召集折嘎艺人前来演唱,才迷惑(或阻挡)了魔鬼。""以经咒驱邪镇魔的人"就是折嘎一词最初的含义。

谚 语、口 诀、行 话

谚 语、口 诀

上台说书，起眼看人。

书靠嘴说，琴靠手操。

台上十分钟，台下十年功。

老师引进门，学艺看各人。

拜师不如访友，访友不如“挖油”(挖油指偷学其精华)。

不怕艺不精，就怕没恒心。

要想成名，学艺要勤。

只有状元徒弟，没得状元师父。

要讲古今事，须读五车书。

无嗓休唱曲，口滞莫讲书。

曲不离口，琴不离手。

三天不唱口生，三天不弹手生。

鼓不打不响，艺不练不精。

剑在石上磨，艺在苦中练。

功深艺熟，业精于勤。

人不学无术，艺不练不精。

要学惊人艺，须下苦工夫。

兔子不吃窝边草，行艺不欺本行人。

听书的是先生，说书的是学生。

未学艺，先学礼。

江湖艺人四海游，结情结义莫结仇。

人要直，书要曲。

有新能入胜，无巧不成书。

是艺人听不得锣鼓响，是端公见不得做道场。

弹琴费指甲，说书费精神。

好拳不在花样巧，好曲不在花腔多。

一人一台戏，似戏不是戏。

演好戏中戏，假戏当真戏。

腔不美，淡如水；腔有情，才感人。

演个舅子（舅舅）像个舅子。

认戏不认人，认人搞不成。

唱有唱调，讲有讲调。

清晰的口齿沉重的字，动人的声韵醉人的音（字，指讲白）。

先立字而后言腔。

唱为臣，讲为君。

唱四两，说千斤。

字正腔圆，听起了然（即舒服）；字倒腔硬，听起要命。

少动则巧，动多则拙。

目中无人，心中有人。

打不走，骂不走，卖不到钱自己走。

一要中行，二要中洋。

走遍天下两条腿，说尽人情一张嘴。

说得好是一碗艺饭，说得不好是一碗气饭。

台下哪知台上苦，听书容易讲书难。

会说把人说醉，不会说把人说睡。

说书必先悟书。

书是死的，人是活的。

说书要说理，说理要说事，说事要说人，说人要说心。

谐是书中之宝。

宁说玄话，不说闲话。

方方（惊堂木）一响，黄金万两；方方一搁，没米下锅。

门坎（精彩之处）安得陡，听完不想走；门坎安得平，明晚没得人。

说透人情便是书。

满台风雨吼，全凭一张口。

方言不笑（指方言诗朗诵），如做报告。

拉弓靠膀子，唱曲要嗓子。

不奇的评书难讲，无韵的曲词难唱。

台下虚心求教，台上目中无人。

唱书人挣钱，听书人受益。

听人说“善”（善书），恶改一半。

书场评古人，家中评自己。

讲书的是“水晶猴”，听书的是“闷牯牛”。

行　话

跑滩——又称跑码头、走江湖。指艺人常沿江河流动卖艺，后泛指流动演出。

打老闯——艺人无固定演出场所，在一处只表演一二个小段或只演出一二天即换场地的卖艺方式。

扯圈子——指艺人在各贸易集市、街头巷尾、车站码头等空地，或由观者围圈，或以绳围圈，或画地为圈卖艺。这一卖艺方式又称为“做水棚”。

钻格子——艺人到旅馆、烟馆各房间，请客人点唱的卖艺方式，又称“穿格子”。

坐馆——指在一处较长时间卖艺。又称为做馆、蹲馆、摆馆。

出堂会——卖艺方式之一，指艺人应邀到听众家里卖艺。

热窝子——指经常有艺人卖艺的场地。某地的曲艺听众多或某一曲种听众多，也称为“热窝子”。

赶会——艺人到各地举办的物资交易会、花会、庙会卖艺，谓之“赶会”。

赶场——赶集，四川人称之为赶场。艺人逢场天卖艺，称为“赶场”。

做棚——做棚的原意是艺人“赶会”时搭竹棚卖艺，后泛指在固定场所卖艺。

听棚——不进书场而在场外偷听曰“听棚”。

合棚——不同班社或不同曲种合在一起卖艺。

碰棚——本地艺人去观察新到的外地艺人卖艺情况的行为。

跟棚——艺人在出师前，每天随老师到演出场地观看卖艺，称为“跟棚”。

条书——评书艺人行话。艺人根据提纲敷衍的长篇书目。

过条纲——评书艺人行话。艺人之间传授书目简短提纲，称为“过条纲”。

墨本——评书艺人行话。艺人根据小说、野史、演义改编的节目。

野物——没有真本事而又到处招摇撞骗，毫无艺术基本功，而以低级趣味招徕观众，这类艺人被称之为“野物”。艺德或个人品德差的艺人，也被称为“野物”。

黄儿——对艺术水平很差或荒腔顶板的艺人的贬称。

文场子——不动锣鼓的曲种演出称“文场子”，如四川清音等演出。也有称四川评书“清棚”为“文场子”。

武场子——动锣鼓的曲种演出称“武场子”，如四川花鼓的演出。四川评书的“擂棚”也被称为“武场子”。

灌耳风——一般指艺徒听师辈或别人演出或排练学艺，泛指听别的艺人演出或排练。

扎板——评书艺人行话。意为说到最精彩处突然结束。

老夫子——亦称“开山夫子”，评书艺人行话。对评书艺术有所总结、有所创造，有条书流传，艺德高尚的艺人，同行尊称为“老夫子”，后辈则尊称为“开山夫子”。获此殊荣的评书艺人不多。

坐地龙——评书艺人行话。某艺人书目甚多，长期在一固定场地卖艺，艺术水平高，深受听众欢迎，别的艺人无法与之争馆；同时对同行也很友好，颇受同行尊重，被誉为“坐地龙”。

坐地虎——评书艺人行话。某艺人书目较多，也能长期坚守一馆卖艺，但如遇附近有人讲书，听众会减少甚至散场；同时对同行不友好，因此被同行称为“坐地虎”。

落地红——评书艺人行话。书目不多，但有精彩拿手书目，每到一地演出即受欢迎，但不能持久，所以随时换馆。这样的评书艺人被称为“落地红”。

冷书——评书艺人行话。指故事情节不生动，不能吸引观众的书目或段落。

热书——评书艺人行话，与“冷书”相对。指故事情节生动而能吸引观众的书目或段落。

大书——评书艺人行话，指长篇书目。

小书——评书艺人行话，指短篇书目。



其　他

1953年四川省第一届民间艺术观摩会演曲艺节目一览表

曲　种	曲　目	演出地区、单位	表演者
四川花鼓	小丈夫	万县专区代表队	潘寿芳
四川评书	李太白赶考	万县专区代表队	袁逸民
四川竹琴	初顾	万县专区代表队	熊子良
盘　子	九连环	万县专区代表队	刘运安
四川评书	船舟共伞	万县专区代表队	周尔康
四川花鼓	金梅花开	万县专区代表队	刘运安　潘寿芳
四川花鼓	祝庄访友	万县专区代表队	刘素贞
荷　叶	刘堪开殿	遂宁专区代表队	段云程
四川竹琴	会友	遂宁专区代表队	補少先
四川竹琴	托孤	遂宁专区代表队	宾笈云
四川花鼓	十里	绵阳专区代表队	郝国炳
四川竹琴	黑虎缘	绵阳专区代表队	朱光照
四川竹琴	二娘接战	绵阳专区代表队	覃华斗
四川评书	草船借箭	绵阳专区代表队	刘玉书
四川评书	刺虎	达县专区代表队	杨亚雄
双人花鼓	烟花告状	达县专区代表队	张玉碧　邓兰春
四川金钱板	农民翻身	广元专区代表队	李哲民
四川金钱板	蓝桥汲水	乐山专区代表队	王槐荣
四川莲花落	百子歌	乐山专区代表队	钟伯亮
荷　叶	老鼠告状	乐山专区代表队	何克纯

1958年四川省第一届曲艺会演部分节目获奖名单

曲　　种	曲　　　目	获奖情况	表　演　者
四川扬琴	传统曲目	表演荣誉奖	李德才
荷　　叶	传统曲目	表演一等奖	何克纯
四川清音	昭君出塞	表演二等奖	萧顺瑜
四川扬琴	拷红	表演二等奖	江爱华
四川扬琴	拷红	表演二等奖	徐　述
盘　　子	看女儿	表演三等奖	张智凤
四川评书	十元钱	表演三等奖	徐　勍
四川清音	穷山变成富山洼	表演三等奖	陈继贞
四川评书	朝鲜侦察兵	表演三等奖	张策君
四川清音	小梅绣花	表演三等奖	罗素华
四川竹琴	新江津	表演三等奖	邓梓乔
四川竹琴	三战吕布	表演三等奖	邓梓乔
四川评书	刘江飞车搞机枪	表演三等奖	逯旭初
四川竹琴	阚泽诈降	表演三等奖	邓子尧
四川清音	尼姑下山	表演三等奖	周淑珍　郑海泽

1978年四川省故事创作曲艺节目获奖名单

曲　　　目	获奖情况	获　奖　者
关怀	一等奖	侯一川
白色的楼房	一等奖	彭明燊
花脸孙亚雷	一等奖	龙　鸣
刹不住的车	一等奖	李嘉良

（续表一）

曲　　目	获奖情况	获　奖　者
慢书记	一等奖	张远纯
汉宫春梦	一等奖	江延宾
石笋峰的怀念	一等奖	尹志军
从实际出发	一等奖	魏育才　邓如意
拖拉机	一等奖	刘廖元
灭鼠专家	一等奖	郑安泽
检查之前	二等奖	彭朝先
办招待	二等奖	邓钊典
鸡又叫了	二等奖	曹烈泉
方厂长与袁书记	二等奖	王正平
一抓准	二等奖	郝士福
新来的班主任	二等奖	段文义
小闯和二分	二等奖	游　翔
难望的顾客	二等奖	吕洪文　谭淑英
友谊的基础	二等奖	李　兰
店堂春草	二等奖	郑大模
独立号舰长	二等奖	彭　健　黄树桓
痛快师傅	二等奖	涂代印
一个炊事员的故事	二等奖	张元忠
大闹华严寺	二等奖	刘银碧
犯了错误的黑母鸡	二等奖	肖惠泸
除害记	二等奖	叶占祥　孔凡禹　康庄路
对　象	二等奖	邓如意
放心了	二等奖	张亚明
先进典型	二等奖	柯　斧
幺篾匠告状	二等奖	李显清

（续表二）

曲　　目	获奖情况	获　奖　者
上　门	二等奖	王隆文
新方案	二等奖	王隆文
送花圈	二等奖	潘路光
炉前激战	二等奖	袁广文
桐姑	二等奖	左培鼎
新婚之夜	二等奖	邓大贵
红源江畔	二等奖	张琪俊
心明眼亮	二等奖	周庆新　张荫泽
兰英的故事	二等奖	黄存新　何清华

1981年四川省优秀文艺作品曲艺部分获奖名单

曲　　种	曲　　目	获奖情况	获　奖　者
四川金钱板	洪湖凯歌	一等奖	邹忠新　黄伯亨　黄　志
四川清音	一包当归寄深情	一等奖	叶占祥　王光寿　熊青云　夏本玉
谐　剧	听诊器	一等奖	凌宗魁
四川扬琴	亲家	一等奖	包德宾　温见龙
谐　剧	苏二哥	二等奖	王永梭
山东快书	边防岗位	二等奖	牛德增
四川金钱板	和尚认法	整理传统剧目二等奖	邹忠新
四川扬琴	春到杨柳坝	二等奖	叶占祥　俞白荪
四川评书	龙腾盖	二等奖	徐　勍

（续表一）

曲　种	曲　目	获奖情况	获　奖　者
琵琶弹唱	血橙的传说	二等奖	贺星寒　田寄明
四川金钱板	表扬谁	二等奖	蒋中菁
四川清音	喜鹊叫喳喳	二等奖	李金凤　余昌汉
四川方言相声	一加一	二等奖	杨西瞻
四川金钱板	彭总种田	二等奖	马幼明
四川清音	小妹开店	二等奖	贺星寒　甲　秀
四川金钱板	比比看	二等奖	廖仲宣
四川竹琴	月夜荒祭	二等奖	袁兴嘉　唐良友　章贻和
四川清音	朱军长的扁担	二等奖	孙儒荣　曹正礼
四川评书	独具一格的四川谐剧	二等奖	竹亦青
四川扬琴	十里长街送总理	三等奖	徐素君
四川方言诗朗诵	算命	三等奖	王齐志
唱　词	婆婆的工作	三等奖	周又郎
四川方言诗朗诵	看电影	三等奖	彭明爕
唱　词	四川人民多好客	三等奖	邓新志　何文渊
唱　词	三个媳妇争婆婆	三等奖	熊　炬
四川清音	弯弯新月照山垭	三等奖	张尚元　刘贵民
四川清音	咋个不爱他	三等奖	车荣德
四川清音	划圈圈	三等奖	严西秀
四川金钱板	碧血红花	三等奖	刘　震
四川故事	前进途中	三等奖	杨昌厚
四川方言相声	言传身教	三等奖	杨紫阳　邓　滔
谐　剧	迎春店	三等奖	刘良国
山东快书	归队	三等奖	王兴中
唱　词	手捧遗物想战友	三等奖	曹　玲　李健中

（续表二）

曲　　种	曲　　目	获奖情况	获　奖　者
四川金钱板	新华报童	三等奖	蔡佳伶
四川金钱板	罗瑞卿打“捐”	三等奖	张映禄　黎　品
四川竹琴	齐桓公任人唯贤	三等奖	王楚华
车　　灯	文化站之夜	三等奖	邓玉树　彭昌明
唱　　词	县长写信	三等奖	吴大宇
盘　　子	我家嫂嫂回娘家	三等奖	张晓成　潘光正
四川金钱板	闯三关	三等奖	郑华钰
四川扬琴	台湾代表郑阿华	三等奖	袁兴嘉　杨奎本
唱　　词	退粮	三等奖	冯光荣
四川清音	买西瓜	三等奖	周明纯　刘之尚
四川扬琴	爱情的凯歌	三等奖	罗周宣
四川清音	泪珠吟	三等奖	叶开元　新　玉
四川清音	故乡情	三等奖	黄伯亨　余光远　李成渝
四川金钱板	岳飞求学拜师	鼓励奖	邹忠新　徐建成
山东快书	南方虎勇闯敌阵	鼓励奖	靳树谱　牛德增
唱　　词	将军赞	鼓励奖	罗志荣　邓新华
唱　　词	青蛙告状	鼓励奖	杨少怀
书　　帽	文痞看病	鼓励奖	邓新志　邓新华
四川方言诗朗诵	假牙与假话	鼓励奖	刘大声　涂代印　盛大森
四川清音	爱的就是他	鼓励奖	黄宗扬
谐　　剧	买戏票	鼓励奖	黄宗扬
四川金钱板	骄傲的猪	鼓励奖	张永千
四川清音	回娘家	鼓励奖	夏祥斌

1982年四川省参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出获奖名单

曲　种	曲　目	获奖情况	获奖者
谐　剧	这孩子像谁	创作、表演一等奖	包德宾(编剧)、沈　伐(表演)
四川清音	广柑甜又香	创作二等奖 表演一等奖	黄伯亨(词)、甲　秀(曲) 龚七妹(表演)
四川扬琴	真心诚意	创作、表演二等奖	贺星寒(词)、温见龙(曲) 万　泓、李永梅、刘时燕(表演)
弹　唱	三哥哥包渔塘	创作、表演二等奖	贺星寒(词)、甲　秀(曲) 罗玉华、林幼陶、郑阿莉 詹小茜(表演)
四川清音	幺店子	创作、表演一等奖	陈犀原(诗)、竹亦青(改词) 曹正礼(曲)、程永玲(表演)
四川扬琴	春到杨柳坝	创作、表演二等奖	叶占祥(词)、傅　兵(曲) 邓俊如、王铁军、柳树华(表演)
盘　子	三个媳妇争婆婆	创作二等奖 表演一等奖	熊　炬(词)、李静明(曲) 马光华、王　红、赵　静、 朱　砂(表演)
四川扬琴	探亲	创作、表演二等奖	熊　炬(词)、陈再碧(曲) 孙惠瑜、叶吉淑、王　红(表演)

四川人民广播电台1954年至1966年录制播出的曲艺节目一览表

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	踏伞	李月秋　黄德君	1954年
	凤凰的生日	四川人民广播电台曲艺队	1955年
	大调曲牌联奏	四川人民广播电台曲艺队	1955年
	小调曲牌联奏	四川人民广播电台曲艺队	1955年
	绣荷包	李月秋	1956年
	思英台	李月秋	1956年
	拷红	邓汉卿	1956年
	思英台	何玉秀	1956年
	寨上桃花开	黄德君　何玉秀	1957年
	摘葡萄	黄德君　何玉秀	1957年
	栽秧盘歌	涂婉贞　林幼陶	1957年
	伯牙碎琴	黄德君　罗　俊	1957年
	忆我郎	李月秋	1957年
	伯牙碎琴	黄德君　罗　俊	1957年
	空城计	黄德君	1957年
	李太白骑骡进宫	黄德君　萧顺瑜　罗　俊	1957年
	断桥	张碧玉	1957年
	和平福星	何玉秀	1958年
	奎二嫂喂猪	黄德君	1958年
	游园	萧顺瑜　黄德君	1958年
	黄继光	王纯西	1958年
	布谷鸟儿咕咕叫	李月秋	1958年

（续表一）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	昭君出塞	萧顺瑜	1958年
	尼姑下山	林幼陶　黄德君	1958年
	公社食堂一枝花	黄德君	1958年
	关王庙	萧顺瑜　林幼陶	1958年
	游园	李月秋	1958年
	大和番	萧顺瑜　黄德君	1959年
	英雄大战马尾滩	廖　琼　尹显等	1959年
	羞月亮	萧顺瑜	1959年
	布谷鸟儿咕咕叫	萧顺瑜	1959年
	西宫词	李月秋	1959年
	姑娘会纺纱	李月秋	1959年
	姑娘会翻砂	李月秋	1959年
	尼姑下山(上、下)	成都市戏剧学校	1959年
	红军帽	罗玉华	1959年
	弹琴姑娘	吴玉君	1959年
	沁园春	刁玉文	1959年
	赶花会	李月秋	1959年
	向秀丽	李月秋	1959年
	歌唱水利化	刁玉文	1959年
	女矿工	刁玉文	1959年
	游园	萧顺瑜　陈永超	1959年
	江上运粮船	刁玉文	1959年
	断桥	李月秋	1959年
	打雁	裴小秋	1959年
	江竹�	邓碧霞	1959年
	一双辫子摔秋千	四川省文艺代表团	1960年

（续表二）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	挑回满担明月光	四川省文艺代表团	1960 年
	布谷鸟儿咕咕叫	成都市曲艺队	1960 年
	少年英雄刘文学	成都市曲艺队	1960 年
	穷棒子歌	萧顺瑜	1960 年
	积肥谣	林幼陶	1960 年
	十个姊妹十朵花	萧顺瑜	1960 年
	红医生	林幼陶	1960 年
	木兰从军	黄德君	1961 年
	赶着车儿跑得欢	萧顺瑜	1961 年
	选种曲	萧顺瑜	1961 年
	春耕送肥播种忙	萧顺瑜	1961 年
	红医生	萧顺瑜	1961 年
	借牛	萧顺瑜	1961 年
	春耕谣	王代瑶	1961 年
	千军万马战春耕	成都市曲艺队	1961 年
	支援农业立功劳	成都市曲艺队	1961 年
	矿工的手	林幼陶	1961 年
	布谷鸟儿咕咕叫	萧顺瑜	1961 年
	春耕曲	萧顺瑜	1961 年
	夺煤战斗	萧顺瑜	1961 年
	五月麦熟	裴小秋	1961 年
	肥料员	刁玉文	1961 年
	黄继光	邓碧霞	1961 年
	斗　车	刁玉文	1961 年
	小放风筝	李月秋	1961 年
	拷　红	黄德君　萧顺瑜	1961 年

（续表三）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	百鸟高歌	邓碧霞	1961 年
	羞月亮	李月秋	1961 年
	青枫叶	李月秋	1961 年
	穷山变成富山洼	萧顺瑜	1961 年
	红军帽	罗玉华	1961 年
	绣荷包	何玉秀	1961 年
	悲秋	李月秋	1961 年
	昭君出塞	萧顺瑜　黄德君	1961 年
	法门寺	黄德君	1961 年
	思凡	何玉秀	1961 年
	小放风筝	林幼陶　罗玉华	1961 年
	女青年列车班	黄德君　何玉秀　萧顺瑜	1961 年
	丁佑君	罗玉华	1961 年
	虞美人	萧顺瑜	1961 年
	红军过草地	黄德君	1961 年
	永远活在人心上	邓碧霞	1962 年
	穷山变成富山洼	王桂英	1962 年
	麻雀落网	何玉秀	1962 年
	春耕之歌	萧顺瑜	1962 年
	黄昏	李静明	1962 年
	展翅双飞	萧顺瑜	1962 年
	摘海棠	萧顺瑜	1962 年
	关王庙	裴　丹　林幼陶　罗玉华	1962 年
	送郎	萧顺瑜	1962 年
	小乔哭夫	李月秋	1962 年
	秋江	李月秋　熊青云	1962 年

（续表四）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	雪山芙蓉	裴小秋	1962 年
	七姊妹绣花	裴小秋	1962 年
	金山寺	邓碧霞	1962 年
	华蓥山上	李静明	1963 年
	浔阳琵琶	徐淑蓉	1963 年
	雷锋护堤	裴小秋	1963 年
	龙光华	裴小秋	1963 年
	锯木头	张庭玉	1963 年
	田间	邓碧霞	1963 年
	农村行	邓碧霞	1963 年
	秋收小唱	邓碧霞	1963 年
	江姐进城	裴小秋	1963 年
	悲秋	邓碧霞	1963 年
	江竹�	李静明	1963 年
	刘胡兰	李文玉	1963 年
	董存瑞	高仕群	1963 年
	韩英见娘	李文玉	1963 年
	山鹰凌空	王素芳	1963 年
	上华蓥	周学英　杨显芳	1963 年
	宜宾白毛女	夏丽元	1964 年
	花儿朵朵	程永玲	1964 年
	河水上山洼	王素芳	1964 年
	水来春早	程永玲	1964 年
	山间鼓响货郎来	龚素清	1964 年
	谁的足印	刁玉文	1964 年
	水来春早	李月秋	1964 年

（续表五）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	幺姑娘	萧顺瑜	1964 年
	江姐上华蓥	裴　丹	1964 年
	积肥谣	林幼陶	1964 年
	社员心里亮堂堂	萧顺瑜	1964 年
	好青年	裴小秋	1964 年
	绿波滚滚逐浪高	裴小秋	1964 年
	春天来到川西坝	裴小秋	1964 年
	春燕展翅	李月秋	1964 年
	春到山间	程永玲	1964 年
	女货郎	曾维秀	1964 年
	颗颗红心向农村	王素芳	1964 年
	哪里去找指导员	王素芳　李文玉	1964 年
	白衣红心	曾维秀	1964 年
	鱼水情	姜正芳　周光泸	1964 年
	打得好	裴小秋	1964 年
	八点钟	龚素清	1964 年
	铁人颂	邓碧霞	1964 年
	公社修起水电站	李静明	1964 年
	提灌好	李静明	1964 年
	红色新书到农村	邓碧霞	1964 年
	饲养模范张大妈	刘健辉	1964 年
	好当家	刘健辉	1964 年
	万义洲舍身护桥	李永忠　包华群	1964 年
	飞夺泸定桥	李静明　马光华等	1964 年
	军民心连心	李静明	1964 年
	小会计	唐　棠　杨　卉等	1964 年

（续表六）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	公社广柑甜又多	马光华	1964 年
	小扁担三尺三	马光华	1964 年
	老书记	马光华	1964 年
	一本党章	李静明	1964 年
	山花烂熳	马光华	1964 年
	快把姑娘接进庄	李静明　马光华	1964 年
	社员喜送爱国粮	李维珂	1964 年
	洪湖青松	任奉蓉　凌宗魁　魏光荣	1964 年
	磨斧头	李云华	1965 年
	云杉姑娘	成都市曲艺队青年队	1965 年
	女民兵	龚素清	1965 年
	春耕生产掀高潮	龚素清	1965 年
	公社女民兵	任奉蓉	1965 年
	三条刀痕	任奉蓉	1965 年
	南方来信	曾维秀	1965 年
	学毛选	林幼陶	1965 年
	一本党章	詹亚琴	1965 年
	高高山上幸福渠	裴小秋	1965 年
	一坡梯田新又新	程永玲	1965 年
	县委书记到我家	罗　霞	1965 年
	河水爬上获坪山	刘继蓉	1965 年
	千里迢迢慰亲人	李文玉　王素芳　李炳华	1965 年
	幺姑娘	林幼陶	1965 年
	山花烂熳	罗玉华　郑阿莉	1965 年
	幺姑娘	萧顺瑜	1965 年
	送货下乡	萧顺瑜	1965 年

（续表七）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	公社女民兵	郑阿莉	1965 年
	花儿朵朵	程永玲	1965 年
	小会计	程永玲	1965 年
	黄继光	程永玲	1965 年
	山村来了医疗队	程永玲	1965 年
	嘉陵凯歌	李云华	1965 年
	英雄王杰	程永玲	1965 年
	好榜样	红旗机器厂	1965 年
	高原红松	舒启蓉	1965 年
	中秋月	裴　丹	1965 年
	学大寨	高仕群	1966 年
	硬骨头战士麦贤德	成都量具刃具厂	1966 年
	硬骨头战士麦贤德	程永玲	1966 年
	歌唱焦裕禄	程永玲	1966 年
	红梅办学在山乡	程永玲　李云华	1966 年
	红卫兵歌唱毛主席	四川省曲艺队	1966 年
	幸福要从劳动来	李月秋	1966 年
	公社女民兵	刘时燕　林幼陶	1966 年
四川扬琴	饭店认子(共二段)	黄如初　陈仲枢	1954 年
	祭祖	任正奎	1954 年
	活捉三郎	任正奎　涂少全	1954 年
	大调曲牌联奏	四川人民广播电台曲艺队	1955 年
	小调曲牌联奏	四川人民广播电台曲艺队	1955 年
	祭塔	李德才　陈仲枢	1955 年
	秋江	李德才　黄如初	1955 年
	大审苏三	李德才　陈仲枢	1955 年

（续表八）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	木兰从军	李德才　黄如初　陈仲枢　罗　俊　潘厚德	1955 年
	三击掌	李德才　黄如初	1956 年
	咬脐打猎	李德才　陈仲枢	1956 年
	从良配玉	李德才	1956 年
	船会	李德才	1956 年
	清风亭赶子	李德才　黄如初　林德川	1956 年
	磨房相会	李德才　黄如初　林德川	1956 年
	小宴吕布	李德才　黄如初　陈仲枢	1956 年
	藏舟成配	李德才　陈仲枢	1956 年
	飞霞祭文	李德才　陈仲枢	1956 年
	祭江	李德才	1956 年
	醉酒	李德才	1956 年
	渔家乐	李德才　陈仲枢	1956 年
	活捉三郎	李德才　任正奎	1956 年
	托妻寄子	张大章　洪凤慈	1956 年
	经堂杀妻	李德才　雷子云	1956 年
	木兰从军	李德才　黄如初　陈仲枢　徐素君　林德川　罗　俊	1956 年
	抽丁接帖	李德才　黄如初　陈仲枢　徐素君　林德川　罗　俊	1956 年
	观灯杀子	李德才	1957 年
	木兰出寨	李德才　黄如初　陈仲枢	1957 年
	孙氏辞母	李德才	1957 年
	访友	易德全　高维臣　叶兰章	1957 年
	踏伞	李德才　陈仲枢	1957 年

（续表九）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	鞭坠芦花	易德全　李德才　高维臣　黄如初	1957 年
	黑虎缘(一)红玉瞻韩	李德才　陈仲枢　黄如初　鲍育秀	1957 年
	黑虎缘(二)母女吵闹	李德才　徐素君	1957 年
	黑虎缘(三)梁妈请客	李德才　陈仲枢　徐素君　黄如初	1957 年
	黑虎缘(四)世忠配玉	李德才　陈仲枢　徐素君	1957 年
	描　容	李德才	1957 年
	活捉三郎	李德才　任正奎	1957 年
	唱腔四段	李德才	1957 年
	大宴	易德全　卓琴痴　温久玉	1957 年
	孙氏辞母(二)	李德才	1957 年
	机房教子	李德才	1957 年
	十不愁	黄德君	1958 年
	贵妃醉酒	李德才　陈仲枢	1958 年
	碧莲夜课(上、下)	李德才　黄如初　林德川	1958 年
	秋江	李德才　黄如初	1958 年
	船会	李德才　陈仲枢　黄如初	1958 年
	踏伞	李德才　陈仲枢	1958 年
	祭江(上、下)	李德才	1958 年
	闯宫	李德才　徐素君	1958 年
	秋江	李德才　徐素君	1958 年
	将军令	易德全　李明清　高维臣等	1959 年
	将军令	李德才等	1959 年

（续表十）

曲种	曲(书)目	表演者	录制时间
四川扬琴	时迁过关	易德全　高维臣　叶兰章 涂少全　翁泽民	1959年
	铜雀射袍	易德全　高维臣　卓琴痴 李明清	1959年
	小宴吕布	李德才　易德全	1959年
	处道还姬	李德才　卓琴痴	1959年
	处道还姬	李德才等	1959年
	梁灏不老(三段)	赵友太　高维臣　易德全	1959年
	祭塔	曾克蓉　陈继贞	1959年
	描容起程	李德才　徐素君	1959年
	江上歌声	李明清　涂少全	1960年
	伍员浣纱	卓琴痴　雷子云	1960年
	打金枝	李明清　涂少全	1961年
	弃子	李德才	1961年
	武家坡		1961年
	配玉	李德才	1961年
	貂蝉拜月	李德才　黄如初	1961年
	破镜重圆	李德元　王舜华　陈继贞	1961年
	金鸡戏仪	王舜华　陈继贞	1961年
	贵妃醉酒(片段)	李德才	1961年
	杀惜	李德才　黄如初　陈仲枢	1961年
	醉酒	陈仲枢　李德才	1961年
	闯宫	李德才　黄如初	1961年
	荣归	李德才	1961年
	赶子	李德才　黄如初	1961年
	都堂会	洪凤慈　黄如初	1961年

（续表十一）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	凤仪亭	李德才　黄如初　陈仲枢	1961 年
	踏伞	李德才　陈仲枢	1961 年
	赐环	李德才　黄如初　陈仲枢	1961 年
	大闹凤仪亭	李德才　张大章　陈仲枢	1961 年
	五娘剪发	李德才	1961 年
	五娘卖发	李德才　陈仲枢　黄如初	1961 年
	斩经堂(上、下)	张大章　涂少全	1962 年
	华容道(上、下)	洪凤慈　张大章	1962 年
	祭祖	张大章　洪凤慈　米文华	1962 年
	碎琴(选段)	洪凤慈　张大章	1962 年
	打鼓骂曹(选段)	李明清　张大章	1962 年
	渠江打子(选段)	张大章　高维臣　魏绍如	1962 年
	碧莲夜课(片段)	李德才　黄如初　陈仲枢	1962 年
	拷红(选段)	江爱华　徐素君	1962 年
	渔父辞剑	张大章　魏绍如	1962 年
	木兰从军	李德才　周继培	1962 年
	活捉三郎	李德才　李家敏	1962 年
	祭祖	周继培	1962 年
	单刀会(选段)	蔡如雷　杨肇安	1962 年
	华容道(选段)	蔡如雷　杨肇安	1962 年
	都堂会	蔡如雷　徐素君　陈仲枢 李德元	1962 年
	白帝城(上、下)	周继培　蔡如雷　李德元	1962 年
	浔阳江(共三段)	李家敏　王舜华　傅美玲	1962 年
	伯牙碎琴	周继培	1962 年
	张松辱曹	张大章　洪凤慈	1962 年

（续表十二）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	打黄盖	张大章　洪凤慈	1962年
	香莲闯宫	涂少全　李明清	1962年
	伯牙碎琴	洪凤慈　张大章	1962年
	鸿雁传书	李明清　叶兰章	1963年
	父子分别	张大章　温久玉　萧必大	1963年
	尉迟装疯(上、下)	洪凤慈　卓琴痴	1963年
	情望坡(一、二)	张大章　卓琴痴　马光全　萧必大	1963年
	寇准罢宴	周继培　陈仲枢　张绍培	1963年
	妇女能顶半边天	王舜华　周继培	1963年
	香莲闯宫	王舜华　周继培	1963年
	三祭江(选段)	傅美玲	1963年
	沉船夺斧	周继培　陈淡然	1965年
	红梅斗雪开	黄如初　詹亚琴　杨奎本	1963年
	思亲送柴	曾克蓉　林同清	1963年
	桂英的婚事	彭生群　李家云　温声玉　邓俊如	1964年
	红公公	张大章　洪凤慈　周丽裳	1964年
	浪淘沙·北戴河	刘时燕	1964年
	洪湖青松	张志容　李家云　邓俊如　王光珍	1964年
	两亲家	王舜华　李德元　谭万碧	1964年
	把关	陈仲枢　谭万碧　李德元	1964年
	接媳妇	杨大为　杨　惠	1964年
	春耕之前(上、下)	周继培　陈仲枢　傅美玲	1964年
	修水库	赵　敏　卫光荣	1964年

（续表十三）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	江姐在狱中	周继培　李静明　陈再碧	1964 年
	青山不老(巴山不老松)	周继培　陈继贞　陈再碧	1964 年
	李玉琪(花溪相会)	周继培　谭万碧　陈再碧	1964 年
	李玉琪(志在农村)	周继培　谭万碧　陈继贞	1964 年
	社员看干部	周继培　王舜华　陈仲枢	1964 年
	敢叫日月换新天	李文玉　沈志达	1964 年
	怒写自白书	周继培　陈继贞　陈再碧	1964 年
	李玉琪(暴风骤雨)	傅美玲　陈再碧	1964 年
	信江波	李明珍　陈文金　杨　卉	1964 年
	奶场姐妹	杨　卉　杨大为　覃白萍	1964 年
	鱼水相帮	周继培　傅美玲　陈再碧	1964 年
	教育好下一代	周继培　陈继贞　傅美玲　陈再碧	1964 年
	黎明前的战斗	刘时燕　颜洪乔　鲍育秀	1965 年
	江姐在狱中	曾维秀　叶吉淑　张绍鹏	1965 年
	激浪丹心	陈明福　张继波　杨奎本	1965 年
	喜事重重	徐志秀　林同清　廖素芬　康先洪	1965 年
	浪淘沙・北戴河	刘时燕	1965 年
	黎明前	刘时燕　鲍育秀	1965 年
	支援越南抗击美帝	周继培等	1965 年
	英雄时代出英雄	王光珍　彭生群　裴小秋　邓俊如	1966 年
	光辉榜样焦裕禄	成都市曲艺队	1966 年

（续表十四）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川竹琴	初顾茅芦	何克纯　熊子良	1956年
	二顾茅芦	何克纯　熊子良	1956年
	桃源问津	熊子良	1956年
	桃源问津	何克纯	1956年
	舌战群儒	何克纯　熊子良　冯朝志	1956年
	假精灵·花子骂相	熊子良	1956年
	智激周瑜	熊子良	1957年
	蒋干盗书	熊子良	1957年
	渔女和战士	邹忠新	1957年
	草船借箭	熊子良　冯朝志	1957年
	八阵图	熊子良	1957年
	苦肉计	熊子良　冯朝志	1957年
	华歆上表	熊子良	1957年
	索讨荆州	熊子良	1957年
	一气周瑜·过江接乔	熊子良	1958年
	相面招亲	熊子良	1958年
四川金钱板	一株谷种传千秋	彭跃先	1956年
	支援	王德成	1958年
	白手起家的女英雄	彭跃先	1959年
	爷孙俩过年	李少华	1959年
	刘大娘	李静明　曾维秀	1963年

(续表十五)

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川金钱板	花溪河上	程永玲	1964 年
	幸福堰	陈淡云	1964 年
	货郎的水壶	程永玲　李云华	1964 年
	劈山改土造园林	任奉蓉　舒启蓉	1965 年
	一队人马进山寨	程永玲　李云华	1965 年
	编顶草帽送亲人	裴　丹　罗玉华	1965 年
	波来古歼敌记	吴金汤	1965 年
	王杰在暴风雨中	李国仲	1965 年
	一颗红心为革命	五　冶	1965 年
	光辉的战士	建设银行　进军皮鞋厂	1965 年
	开新田	李国仲	1966 年
荷叶	修车	何克纯	1956 年
	石马山十壮士	何克纯	1961 年
	绣花围腰	何克纯	1962 年
四川花鼓	一双新棉鞋	何玉秀	1958 年
	谁说粮食不够吃	何玉秀	
	唱协作	成都市曲艺队	1961 年
	数小菜	邱照彬	1961 年
	毛主席战士心最红	四川省曲艺队	1966 年
盘子	看女儿	黄德君　何玉秀	1958 年
	欢唱人民公社	刁玉文	1959 年

（续表十六）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
盘子	世间头数公社好	曾维秀　李静明	1959年
	缫丝五姐妹	四川省文艺代表团	1960年
	双丰收	林幼陶　鲍育秀	1960年
	送农具	林幼陶	1961年
车灯	书记指挥田	萧顺瑜	1960年
	两头牛	萧曼云	1964年
	老两口	王素芳　熊小泉	1964年
	新嫂嫂	李文玉　李炳华	1964年
	掏尽红心为人民	成都市职工业余演出	1966年
琵琶弹唱	管得宽	曾维秀　丁佩玲	1964年
	红旗映朝阳	曾维秀　马光华　徐士锦	1964年
	庆丰收	李静明　曾维秀　马光华	1964年
	凤凰山下十姑娘	四川省曲艺队　刘时燕等	1965年

四川人民广播电台1980年至1985年录制播出的曲艺节目一览表

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川金钱板	大红马与西莉娅	邹忠新	1980年
	洛阳令(一)观灯接状	陈淡云	1980年

（续表一）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川金钱板	洛阳令(二)拦辇除奸	陈淡云	1980 年
	洛阳令(三)金殿辩法	陈淡云	1980 年
	洪湖凯歌	邹忠新	1980 年
	和尚认法	邹忠新	1980 年
	两把菜刀	李少华	1981 年
	天堂外调	李少华	1981 年
	俊亲	李少华	1981 年
	自己拿	李少华	1981 年
	归案	李少华	1981 年
	李老汉卖瓜	李少华	1981 年
	半导体	李少华	1981 年
	治眼病	李少华	1981 年
	只生一个好	李少华	1981 年
	智擒地老鼠	李少华	1981 年
	工厂就是我的家	陈谈云	1982 年
	武松连载(一)武松打虎	邹忠新	1982 年
	武松连载(二)武松别家	邹忠新	1982 年
	武松连载(三)武松赶会	邹忠新	1982 年
	武松连载(四)武松闹庙	邹忠新	1982 年
	武松连载(五)武松除霸	邹忠新	1982 年
	武松连载(六)武松巡解	邹忠新	1982 年
	武松连载(七)武松投店	邹忠新	1982 年
	武松连载(八)武松打店	邹忠新	1982 年
	一块肉	张　徐	1982 年
	兄弟射雁	张　徐	1982 年
	好小伙	张　徐	1982 年

（续表二）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川金钱板	三封喜帖	张　徐	1982 年
	定心丸	杨禹福	1984 年
	刘伯承挥师过凉山	张　徐	1984 年
	刘伯承抢渡金沙江	江延滨	1984 年
	好四川	邹忠新	1984 年
	耍哥	邹忠新	1984 年
	杨广观花	邹忠新	1984 年
	回味	邹忠新	1984 年
	渔家乐	邹忠新	1984 年
	雷公接背	邹忠新	1984 年
	八仙贺寿	邹忠新	1984 年
	绕口令	邹忠新	1984 年
	十八扯	邹忠新	1984 年
	瞎子算命	邹忠新	1984 年
	赞春牛	邹忠新	1984 年
	老实话	邹忠新	1984 年
	颂友情	邹忠新	1984 年
	忍与饶	邹忠新	1984 年
	节节连	邹忠新	1984 年
	红梅带笑	邹忠新	1984 年
	马屁精	唐心林	1984 年
	慈母心	杨禹福	1984 年
	画魂	陈　忆	1985 年
	诸葛亮娶亲	陈　雪	1985 年
	草船借箭	陈　雪	1985 年
	李白求诗	黎　明	1985 年

（续表三）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川金钱板	李白求诗	黎　明	1985 年
四川竹琴	老子卖梨	杨庆文	1980 年
	归案	谢惠仁	1980 年
	苏东坡请客	罗大春	1980 年
	水漫金山	杨庆文	1980 年
	子期辩琴	马光明	1981 年
	赵春娥雪夜送煤	谢惠仁	1982 年
	桃妹的婚事	谢惠仁	1983 年
	领奖归来	杨庆文	1983 年
	退礼	杨庆文	1983 年
	火烧赤壁	黄荣丰	1983 年
	借东风	黄荣丰	1983 年
	三战吕布	杨庆文	1984 年
	水漫金山	杨庆文	1984 年
	秋夜曲	谢惠仁	1984 年
	红袍计——打猎汲水	华国秀	1985 年
	三拿桃花扇	华国秀	1985 年
	打猎汲水(一)修书	华国秀	1985 年
	打猎汲水(二)二堂回书	华国秀	1985 年
	三战吕布	孙明泉	1985 年
	桃园问津	向德源	1985 年
	盘貂	蒋光群　孙明泉	1985 年
四川扬琴	木兰荣归	李德才	1980 年
	碎琴	徐　素	1980 年
	貂蝉拜月	刘时燕　杨奎本	1980 年
	船会	寇文犀　万　泓	1980 年

(续表四)

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	孙夫人投江	李德才	1980 年
	刺目劝学	李德才	1980 年
	秋江	刘时燕　杨奎本	1980 年
	北戴河	刘时燕	1980 年
	闯宫	李德才	1980 年
	祭江	李德才	1980 年
	断机教子	李德才	1980 年
	木兰从军	李德才	1980 年
	船会	邓俊如　周小珍	1980 年
	船会	邓俊如　田茂君	1980 年
	碧莲夜课	李德才	1980 年
	碧莲夜课	刘松柏	1980 年
	贵妃醉酒	刘时燕　杨奎本	1980 年
	亲家	杨奎本等	1981 年
	伍子胥渡芦	杨奎本	1981 年
	真心真意	杨奎本	1981 年
	春到杨柳坝	邓俊如　王铁军	1981 年
	探亲	孙慧渝　邓碧霞等	1981 年
	闯宫	刘时燕　杨奎本	1981 年
	赏菊花	邓俊如　柳树华	1982 年
	婆媳之间	温声玉　周玉珍等	1982 年
	三中全会春雨酒	邓俊如　柳树华　王铁军	1982 年
	丹桂飘香	刘时燕　万泓等	1983 年
	踏伞	沈桂蓉　李卷怡	1983 年
	蝶恋花	田茂军	1983 年
	貂蝉之死	田茂军　王铁军	1984 年

（续表五）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川扬琴	碧莲教子	刘时燕　徐　素	1984 年
	拷红	刘时燕　徐　素	1984 年
	托孤	徐　素	1984 年
	祭塔(之一)(之二)	邓俊如	1984 年
	船会	邓筱丽　周玉珍	1984 年
	凤求凰	田茂军　王铁军	1985 年
	香莲闯宫	江爱华	1985 年
	桃花渡	程丽华　王崇德	1985 年
	三祭江	江爱华	1985 年
	踏伞	江爱华	1985 年
	凤求凰	孙德琼　罗小秋	1985 年
	观容	张玉春　孙德琼	1985 年
	貂蝉拜月	罗晓秋　孙德琼	1985 年
	北楼杀惜	叶吉淑	1985 年
	两个未婚妻	周洪文　王　秀	1985 年
	昭君出塞	余登琼　张玉春	1985 年
	秋江	万　燕　孙德琼	1985 年
四川清音	喜鹊叫喳喳	李文华	1980 年
	送公粮	程永玲	1980 年
	朱德的扁担	程永玲	1980 年
	山乡婚礼	程永玲	1980 年
	公社的礼花	程永玲	1980 年
	老大老幺都是他	程永玲	1980 年
	幺姑娘	程永玲	1980 年
	劝二哥	程永玲	1980 年
	刑场婚礼	萧顺瑜	1980 年

（续表六）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	故乡情	萧顺瑜	1980 年
	一包当归寄深情	李月秋	1980 年
	尼姑下山	李月秋	1980 年
	小放风筝	程永玲	1980 年
	小会计	程永玲	1980 年
	布谷鸟儿咕咕叫	程永玲	1980 年
	幺姑娘	程永玲	1980 年
	劝二哥	程永玲	1980 年
	赶花会	程永玲	1980 年
	山乡恋	程永玲	1980 年
	秋江	李月秋	1980 年
	尼姑下山	李月秋	1980 年
	夸幺爸	程永玲	1980 年
	劝二哥	李月秋	1980 年
	大放风筝	黄南瑶	1981 年
	天府花生硬是香	程永玲	1981 年
	川菜飘香	程永玲	1981 年
	川菜博士	萧顺瑜	1981 年
	金珠玛米胜亲人	萧顺瑜	1981 年
	小妹开店	林幼陶	1981 年
	池塘边	王蜀渝	1981 年
	广柑甜又香	萧顺瑜	1981 年
	暴风雨中的雷锋	程永玲	1981 年
	只为攀登十八盘	萧顺瑜	1981 年
	抗灾自救	萧顺瑜	1981 年
	让他好好睡一觉	裴　丹	1981 年

（续表七）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	画圈圈	刘选清	1981 年
	四化山歌人人爱	刘选清	1981 年
	卖火锅	田临平	1982 年
	更有早行人	戴　燕	1982 年
	迎来了我的他	赵　静	1982 年
	夸妈妈	朱　砂	1982 年
	心声	戴　燕	1982 年
	赶花会	沈桂蓉	1982 年
	断桥	沈桂蓉	1982 年
	新风曲	田临平	1982 年
	娶新娘	田临平	1982 年
	你说应该咋个办	程永玲	1982 年
	看你二嫂咋个说	程永玲	1982 年
	游子还乡	萧顺瑜	1982 年
	骂万头	程永玲	1982 年
	甜	萧顺瑜	1982 年
	我是红娘	龚七妹	1982 年
	雪夜送煤	田临平	1982 年
	只生一个胖娃娃	田临平	1982 年
	都夸这个娃娃好	钟淑云	1983 年
	莫叫秤杆打闪闪	钟淑云	1983 年
	二尺跟谁搭亲家	钟淑云	1983 年
	文女情	钟淑云	1983 年
	广柑甜又香	龚七妹	1983 年
	绕口令	龚七妹	1983 年
	三言两语话不长	张庭玉　田茂军	1983 年

（续表八）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	汗水浇开幸福花	张庭玉　田茂军	1983 年
	莫叫秤杆打闪闪	张庭玉　田茂军	1983 年
	手捧柚子想亲人	李荣华	1983 年
	小放风筝	龚七妹	1983 年
	姐妹花	龚七妹	1983 年
	知心的话儿留到明天说	龚七妹	1983 年
	晒衣竿	田临平	1984 年
	四娘屋	戴　晏	1984 年
	芙蓉花	张庭玉　田茂军	1984 年
	三根黄瓜	李荣华	1984 年
	小妹开店	萧顺瑜	1984 年
	九连环	萧顺瑜	1984 年
	一枚针	萧顺瑜	1984 年
	耗子偷油	萧顺瑜	1984 年
	大放风筝	萧顺瑜	1984 年
	花园跑马	萧顺瑜	1984 年
	数蛤蟆	萧顺瑜	1984 年
	一匹绸	萧顺瑜	1984 年
	夜黄昏	萧顺瑜	1984 年
	二堂释放	萧顺瑜	1984 年
	思英台	萧顺瑜	1984 年
	婆婆媳妇摆道理	程永玲	1984 年
	良种寄深情	程永玲	1984 年
	蜀绣姑娘	程永玲	1984 年
	荒山迎春	何玉秀	1984 年
	渠水哗哗流	何玉秀	1984 年

（续表九）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	王小花	何玉秀	1984 年
	盼红军	朱　砂	1984 年
	卖火锅	朱　砂	1984 年
	北京吹来暖融融的风	马克华	1984 年
	布谷鸟儿咕咕叫	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984 年
	小板凳	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984 年
	胖墩哥哥爱学习	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984 年
	杜鹃花开盼亲人	邓述荟　沈桂蓉	1984 年
	灯标永远放光华	马光华	1984 年
	昭君怨	钟淑荟	1984 年
	套曲(之一)草堂梅	田临平	1984 年
	套曲(之二)锦江柳	田茂军　田临平	1984 年
	套曲(之三)桂湖月	田临平	1984 年
	套曲(之四)芙蓉秋色	田茂军　田临平	1984 年
	六月六	程永玲	1985 年
	包您满意	刘选清	1985 年
	诀别	刘选清	1985 年
	摘海棠	萧顺瑜	1985 年
	忆我郎	萧顺瑜	1985 年
	瞧情郎	萧顺瑜	1985 年
	画花	田临平	1985 年
	家乡是个大彩电	田临平	1985 年
	闹新房	程永玲	1985 年

（续表十）

曲　　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
四川清音	焚稿	罗晓秋	1985 年
	问病	孙德琼	1985 年
	人家是在练播音	吕小蓉	1985 年
	黛玉抚琴	万　燕	1985 年
	悲秋	万　燕	1985 年
	尼姑下山	沈桂蓉	1985 年
	西宫词	沈桂蓉	1985 年
	出塞	沈桂蓉	1985 年
	哥妹不分离	孙慧瑜	1985 年
	小放风筝	周丽娜	1985 年
	冰糕凉快	朱　砂	1985 年
	红军哥哥回来了	朱　砂	1985 年
	小拜年	朱　砂	1985 年
	花洞房	朱　砂	1985 年
	凤仙抚琴	孙慧瑜	1985 年
	放火炮	周丽娜	1985 年
四川清音小合唱	让鲜花在心中开放	田逢俊　邓述荟	1985 年
四川清音小合唱	园丁向您致敬	罗晓秋　张玉春 孙德琼等	1985 年
四川清音对唱	女工委员郑小兰	张庭玉　田茂军	1984 年
四川清音对唱	我们的好红娘	万　泓　赵胜蓉	1983 年
四川清音对唱	文明致富开新花	张庭玉　田茂军	1984 年
四川清音二重唱	锦江的黄昏	张庭玉　田茂军	1984 年
四川清音二重唱	新风赞	向万茹　胡朝霞	1985 年
四川清音表演唱	婚事新风	张智蓉　陈　丽等	1982 年
四川清音广播剧	秋月		1985 年
四川清音对唱	老王夸瓜	万　泓　李永珍	1983 年

（续表十一）

曲种	曲(书)目	表演者	录制时间
谐剧	苏二哥	王永梭	1980年
	卖膏药	王永梭	1980年
	自来水龙头	王永梭	1980年
	监督岗	沈　伐	1984年
	一万美金	刘怀荣	1984年
琵琶弹唱	血橙的传说	林幼陶等	1981年
	三哥哥包鱼塘	林幼陶等	1981年
	采　花	林幼陶等	1981年
	山里妹子进城来	罗玉花　郑阿莉等	1981年
	卖花	田茂君　张庭玉等	1981年
	青城天下幽	田茂君　张庭玉等	1981年
	白发吟	金家英	1981年
	琵琶愤	刘选清	1981年
	相思	蒋银芳等	1982年
	神女吟	朱　砂等	1982年
	蜀绣姑娘	程永玲　李荣华等	1983年
	二嫂当了鸡司令	林幼陶　郑阿莉　罗玉华	1983年
	桔颂	田茅军	1984年
	梳妆台	胡　冯　胡朝霞	1985年
荷叶	船舟收妃	詹纪安	1981年

（续表十二）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间
荷　叶	送南瓜	陶明成	1982年
四川故事	苗寨瑁灯	傅克浪	1981年
	男妈妈	黄秀熟	1984年
儿童故事	四个小点	强　微	1982年
对口快板	风雨情	陈大琼　黄晓敏	1985年
四川评书	龙腾盖	徐　勍	1981年
	抛彩招夫	刘　剑	1985年
	燕青招亲	刘　剑	1985年
	威镇川东	程大琼	1985年
	梁红玉大战三山口	唐半知	1985年
	书迷闹洞房	徐　勍	1985年
盘子	三个媳妇争婆婆	马光华　赵静等	1981年
	剪窗花	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984年
	搬新房	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984年
	秋花姑娘刘月英	罗晓秋　万　燕　孙德琼　张玉春	1985年
	旅游帽	张　兵　李永梅	1985年
	对花	胡　冯　郑小玲	1985年
车　灯	登记	萧顺瑜	1983年

（续表十三）

曲种	曲(书)目	表演者	录制时间
车灯	农民有了疗养所	唐心林	1984年
	走街街	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984年
	信不信	康庆路　邓述荟	1985年
四川方言诗朗诵	母与子	王永梭	1982年
	雷厂长	王永梭	1982年
	不幸的人	王永梭	1982年
	红领巾	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984年
柳琴弹唱	好阿姨张海迪	重庆中区文化馆少年业余演出队演出	1984年
	养猪姐姐李月娥	重庆市中区文化馆少年业余演出队演出	1984年
四川方言相声	川菜飘香	黄州金　隋维新	1984年
	国宝	孙清河　张　迎	1984年
	爱的漫谈	孙清河　张　迎	1984年
	我爱南海	董怀义　张　迎	1984年
	出口成章	吴　健　刘小军	1985年
	祝愿歌	邓小林　白　华	1985年
	报菜名	邓小林　白　华	1985年
	金鸡报晓	仇小豹　蒋明孝	1985年

四川曲艺节目录音、录像、灌制唱片一览表

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间	录制单位
四川扬琴	《传统曲目》三十八种	李德才　郭敬之 阙瑞麟	1935年	美国胜利唱片公司在上海灌制扬琴唱片
四川清音	尼姑下山	李月秋	1953年	北京人民广播电台
四川清音	秋江	李月秋	1953年	北京人民广播电台
四川清音	小放风筝	李月秋	1953年	上海人民广播电台
四川清音	断桥	李月秋	1953年	上海人民广播电台
四川清音	家住安源	萧顺瑜	1973年	北京人民广播电台
对口快板	政治夜校好	平武县文艺宣传队	1975年	四川人民广播电台
谐　　剧	我表个态	沈伐	1979年	中央电视台
四川清音	鸡娃搬家	马光华	1979年	重庆人民广播电台
四川清音	船会	刘　玲　叶宪结	1979年	重庆人民广播电台
四川清音	思凡	李静明	1979年	重庆人民广播电台
四川评书	断桥	李静明	1979年	重庆人民广播电台
四川评书	枪挑小梁王	曾继贤	1979年	重庆人民广播电台
四川评书	断臂说书	程梓贤	1979年	重庆人民广播电台
四川评书	挺进报	程梓贤	1979年	重庆人民广播电台
四川清音	八点钟	马光华	1979年	重庆人民广播电台
四川清音	南瓜黄瓜结亲家	马光华	1979年	重庆人民广播电台
四川清音	红花献亲人	马光华	1979年	重庆人民广播电台
琵琶弹唱	青松	白富钰等	1979年	重庆人民广播电台
四川扬琴	补锅	杨大为　杨丽玲 杨　卉	1979年	重庆人民广播电台

（续表一）

曲　种	曲(书)目	表　演　者	录制时间	录制单位
谐　剧	卖膏药	王永梭	1980年	中央电视台
谐　剧	赶汽车	王永梭	1980年	中央电视台
谐　剧	黄巡官	王永梭	1980年	中央电视台
四川快书	一份心意	萧德霖	1984年	中央人民广播电台“海峡之声”录制，向台湾播放。
四川快书	南京路上好八连	萧德霖	1984年	
四川快书	肯帮忙	萧德霖	1984年	
四川快书	希奇事	萧德霖	1984年	
四川清音	中秋寄情思	谢玉峰(创作) 徐淑蓉	1984年	
谐　剧	谐剧集锦	沈伐	1984年	四川电视台
四川金钱板	“传统曲目” 演唱活动	邹忠新	1985年	美国旧金山中华文艺艺术中心



传　记





传　　记

王　灼(？—？)　　字晦叔，号颐堂，又号小溪。遂宁人。南宋绍兴十五年(1145)至绍兴十九年，客寄成都碧鸡坊妙胜院时著有《碧鸡谩志》共五卷、《四库全书总目》作一卷。书中论述上古至唐宋歌曲的衍变，考证唐代乐曲《凉州》、《兰陵王》、《霓裳羽衣曲》等得名缘起、历史沿革及与宋词的关系，及所属的宫调。王灼深谙声律，对于歌曲，主张应以内容第一，词采次之；至于声律，他认为凡是歌曲就必需可以歌唱。书中有关北宋曲艺艺人的记载，均是作者亲身见闻，有较高的史料价值。

杨　慎(1488—1559)　　字用修，号升庵。新都人。正德间试进士第一，授翰林修撰。世宗时，以直言极谏谪戍云南永昌。谥文献。著作多至一百多种。

杨慎喜爱民间文艺、曲艺，尤钟情于词曲。《升庵长短句》及其续集，收有不少散曲，如《天净沙》、《殿前欢》、《黄莺儿》、《驻马听》、《四块玉》、《水仙子》等调。他编写的《历代史略十段锦词话》是一本雅俗共赏的历史读物，裁剪数千年要事，写成长篇弹词。自明清以迄近代，广为流传。

李调元(1734—1803)　　字羹堂、赞庵、鹤洲，号雨村、墨庄、童山蚕翁。绵州罗江(今德阳市罗江县)人。乾隆二十八年(1763)进士，改翰林院庶吉士、历迁考功司员外郎、广东学政、直隶通永兵备道。因弹劾永平知府，得罪权相和珅，被充军伊犁，后以母老得释归。此后，一直家居二十余年，从事论文等著述，颇负盛名。至嘉庆年间卒。

李调元有《童山诗集》四十卷。其三十八卷《弄谱百咏》中，记述了三棒鼓、说铃、评话、闻书调、打花鼓、莲箫(亦称连厢)等十余种曲艺形式，描述其主要艺术特色。

李调元任广东学政时，曾收集民歌，编为《粤风》。著有《雨村曲话》、《雨村剧话》、《雨村词话》。在《雨村剧话》中，对新兴的剧种、曲种多有记述。

黄吉安(1836—1924)　　又名云瑞，号余僧。原籍安徽寿春，一说湖北江夏，后入川定居成都。其父黄献璞曾中武举。吉安自幼聪慧好学，曾拜李江楼读书，后中童子试第三名。青年时期，因家道中落而被迫辍学，当过军中文书，做过县衙幕僚。光绪二十一年(1895)，他在四川璧山县作幕僚时，因县令贪婪成性，要他在办理粮赋征收中共同作弊，他拒之，愤然而去。后返成都，居家写作，讴歌爱国志士，鞭挞贪官市侩，写了大量曲本、剧本，无偿赠送曲艺艺人和川剧演员演唱，流传很广。

黄吉安喜爱四川扬琴和川剧，与艺人过从甚密。他的创作是从写作四川扬琴曲本开始的，因其唱、白雅俗共赏，易于演唱，情节生动，人物鲜活，故而艺人争相采用，享有盛誉，称之为“黄本”。同时，他又将写成的一些四川扬琴曲本改写为川剧剧本，提供川剧演员和玩友演唱。光绪二十八年（1902），他被邀参加四川学道衙门主办的“戏曲改良公所”专门编写川剧剧本，刻印后流行于世。

黄吉安一生经历了太平天国、辛亥革命和“五·四”运动，面对中华民族的屈辱和民主革命的失败，激励了他的爱国主义精神，嫉恶如仇，爱憎分明，在他的作品中，都有强烈的反映。他编写的四川扬琴曲本就有数十个，其中如《处道还姬》、《李陵饯别》、《观灯拾子》、《黑虎缘》（大本）、《五丈原》、《淮阴渡》、《木兰荣归》、《安安送米》、《伍员渡芦》、《渔父辞剑》、《浣纱投江》、《托妻寄子》、《官门挂镜》等，大都是传世之作。1960年，有关文化单位将其遗骸移葬于磨盘山公墓。

钟云舫（1847—1911）　名祖芬，自称“硬汉”，又号“铮铮居士”。江津县高牙铺人。清代秀才，同治补廪，迁居县城设馆授徒，历二十余年。他遍览经史百家之书，对西学颇有研究，讲授数、理、化及英、法语，在当地开新学之先河，有地理、教案、铁路、兵政、商战、外交、学堂、矿务、团操、开垦等方面论著多篇。

钟云舫一生刚直不阿，嫉恶如仇。清光绪年间，他撰写对联，以嘲讽江津县令朱锡藩而避祸赴蓉，又创作对联《锦江城楼》，烟云满纸，悼古伤今，一时传诵蜀川。

钟云舫目睹国弱民穷，痛心疾首，编写曲艺唱词《醒酒汤》、《不该嫖》、《混事宝》、《悔后迟》、《自作孽》等，将此“五坑词”辑成《火坑莲》一书，经巴邑陈项刊校后印行，匡正时弊，嘲讽揭露帝国主义利用鸦片毒害中国人民的罪行。他在《自作孽》中写道：“鸦片将你拖下海，这是西洋要将中国害。将一座好神州，化作烂世界。……一支枪是追魂棒，一盏灯是落魂台，沾了它，女子变妖怪，男子变痴呆；未老身先死，已死身不埋。读书人品行学坏，作武人气懒心衰，手艺人懒执器械，庄稼人手脚难抬……”；在《醒酒汤》中写道：“喝醉了，心神失守。一出门，踹筋挞斗，浪淘沙，风摆柳，扒坎坎，睡沟沟。横身血，满脸垢，像甚么胡琴‘凑凑’。有的雄赳赳，有的泪长流，有的颈摇身抖，有的狂叫不休……”。“五坑词”雅俗共赏，亦庄亦谐，寓讽于戒，呼吁国人振作精神。

刘宝成（1862—1922）　四川清音、四川扬琴票友。外号“刘师爷”。自流井（今自贡市自流井）人。出自书香门第，善书法。约于光绪五年（1879）从事四川清音、四川扬琴的票唱活动。据其弟子王竹庵介绍：刘师爷十七八岁能弹唱，琵琶弹得最好，长于“勾马寄荡背月皮簧”八大调和四川扬琴《琵琶记》，嗓子好，生旦角都能唱。民国初年就与合江刘炳均、荣昌徐银从等四川清音名家交往甚密。刘、徐二人常来自流井与他以曲会友，每次聚会必演《会友》一折。

刘宝成是自贡早期四川清音、四川扬琴的票友和传艺者。由他培养出来的四川清音、

四川扬琴票友(有的后来下海为职业艺人),有包成修、王竹庵、张绍成、李志端、雷光彬、何雨良等十余人。他毕生精力用于四川清音、四川扬琴演唱,以致家道破落,晚年全靠众徒弟供养,生活十分清贫。民国十一年(1922)六十大寿后病逝。

钟晓帆(1862—1936)　四川评书艺人,人称“文状元”。成都人。清同治元年(1862)生,光绪年间秀才。家贫,以教书为生。幼年即聪颖过人,博文强记,善博览,好文学,通经史,乃至三教九流阴阳杂家之学,亦多所涉猎。且善言词,谈吐儒雅。时有外地来蓉老艺人林三阳,亦落泊文人,相与倾谈人生,甚为投机;遂拜林为师,弃教从艺,以表演四川评书为业。他二人名为师徒,实乃忘年之交;相互切磋技艺,刻苦揣摩,乃得其奥秘,初登台即名声大噪。清宣统二年(1910)四川评书行会“亚圣会”成立,钟晓帆任会长二十余年。民国十五年(1926)他被邀请去广汉演出数月。后长期在成都坐馆行艺,顺城街安乐寺、盐市口锦江、纱帽街芷泉居、椒子街三多巷都是他经常演出之所。

钟晓帆表演四川评书,口齿清楚,语言生动,褒善贬恶,引古证今,寓喜笑怒骂于演表之中;侃侃而谈,少做动作,武书文说,谈笑风生,有文人风度,被时人誉之为“文状元”。代表书目有《三国》、《精忠说岳》、《东周列国》、《水浒》、《大红袍加绿野仙踪》、《文武榜》(即《再生缘》或《孟丽君》);自编有《青萍剑》(即杨玉环、杨国忠轶事)、《青城剑》(即骆公《骆秉章传》);据后辈相传,《玲珑带》、《玉狮带》条书亦为他所串。

钟晓帆待人谦和,常挺身而出,为同行排难解忧。他曾为当局禁演评书事,呈文有关衙门,据理力争,使其能正常演出;又有某都督酷爱听他的《三国》,他鄙其为人作威作福,便以孔明、鲁肃呼周瑜为都督的口吻,极尽调侃讥讽之能事。某都督虽明知其“意在沛公”,亦莫如之何。

钟晓帆对后辈弟子,传艺无私。一位随他多年的门徒张锡九,向他讨学《玉狮带》。他说:“你今天方能声出一堂,还不懂声震一里的道理。你练七七四十九天的内外功夫再说吧。”此后,他见张早起晚睡,刻苦练功,心中甚喜,决定收张为徒,并慎重叮咛:“前辈人多年苦心,做到‘业精行成’啊!”并书赠条幅一帧,以示勉励。张苦心探索,得其真传。人们称赞张“真是‘评书状元’的得意门生”,并被誉为“评书大王”。他的弟子还有李锡林、陈锡三、刘德成、李勋臣、宫小波、李逢春等人,均为后一代表演四川评书的名家。其后辈传徒遍及川西、北各地。发展至今已有数十人,奉他为“开山夫子”。

杨永昌(1864—1946)　四川金钱板艺人。学名杨仲书,外号“八教主”。涪陵人。清朝秀才,后家道中落,十八岁落泊成都,因生计无着,遂向刘宝山学金钱板,卖艺度日。其师刘宝山,会表演几种曲艺形式,有“小教主”之称。杨有较高的文学修养,刻苦学艺,又善川剧,对艺术有独到的见解,在改进金钱板的唱腔、打法和表演等方面,多有建树。

四川金钱板原来的唱腔十分简单,说重于唱,艺人称之为“老调”。不少艺人在演唱实践中,对“老调”不断加以改造,逐步演变为音乐性较强、唱说并重的“流水腔”。杨永昌在演

唱时，特别强调行腔优美，吐字清晰，务使所唱词意明白晓畅，“方足动人观听”，因此，他将“流水腔”中一些使用不当的“啦、呀、哈”等虚音，作“恶音”去掉，并借鉴川剧高腔的一些唱腔，有机地融于金钱板的唱腔之中，因而他表演四川金钱板唱腔达到字正腔圆、纯净优美的境地，形成了四川金钱板的新腔，使当时听众为之耳目一新。在此基础上，他借用川剧高腔同名的曲牌，如〔红衲袄〕、〔江头桂〕、〔富贵花〕等，为四川金钱板新腔一一定名，并将其固定下来，使后学者有章可循。同时他又将金钱板的打法规范为“单板”、“双板”、“三三板”，使金钱板的表演更具规范性，对这一曲艺形式的成熟与发展起了重要的作用。

杨永昌擅演大部头书，代表书目有《大清传》、《游江南》、《武松》、《包公案》等。传人有孙洪云、王德成、邹忠新等数十人。孙、王、邹等人都成为表演四川金钱板的名家。特别是他的徒孙邹忠新，对四川金钱板表演艺术进行过不少的探索，于 1957 年和 1985 年先后出版了《四川金钱板》、《金钱板表演与写作》两书，对四川金钱板这一曲艺艺术作了较系统的总结。

谢兆松(约 1867—约 1930)　　四川扬琴艺人。成都人。师承谢诚斋学四川扬琴，工须生，善创新腔。他发展了女腔〔垛子〕，并尝试吸收川剧某些曲牌来丰富四川扬琴的唱腔。他将扬琴弦除一、四、合、凡保留铜弦外，余十音悉换用钢弦，使琴弦能适应更大张力，音调升高成为可能，不仅使扬琴音色更趋明亮，演员嗓音亦可得到尽情发挥。同时，变扬琴楼梯形码条为雉堞形。此外，还创作了“蒙垛子”扬琴伴奏手法：“以右竹击弦，左手制音。”即右手击弦后，速即用左手掌外侧压弦以控制余音，取得顿音效果，与连音演奏形成对比，以衬托行云流水般的唱腔，使之更显得轻快绮丽。这种手法一直延续至今，世称“蒙垛子”。民国十四年(1925)，曾在成都慈惠堂任教，培养弟子。并应川剧名家康芷林、萧楷成、白玉琼等人的邀请，常到“三庆会”教唱四川扬琴。民国十八年随“三庆会”赴重庆为川剧界表演扬琴，对川剧与四川扬琴之间的交流作出贡献。病逝于重庆。

张纯一(出生于清末)　　四川竹琴艺人。南川县三汇乡人。出身书香门第，民国十年(1921)，曾赴上海求学。生平无意仕途，但求学艺有成。他酷爱四川竹琴艺术，不惜巨资远求他方，精选优质棕竹鱼皮，制成渔鼓简板，其音清脆，不同凡响。民国二十七年，携琴前往成都，就教于四川竹琴名家贾树三，得到贾老真传，技艺突飞猛进，不仅击唱得心应手，而且擅长填词谱曲。由于他文学修养较深，所作词曲古朴典雅，不落俗套，琅琅上口，易于演唱，获得成都、雅安等地行家赞赏。后返归南川，常为乡人表演《杜十娘怒沉百宝箱》、《曹操华容遇关公》等名段，甚受群众喜爱，誉之为“独秀”一枝。

杨　林(出生于清末)　　四川金钱板艺人。原在叙府联中(今宜宾一中)当司号兼门卫。早期受宜宾金钱板艺人石绍武的影响，学会表演四川金钱板。

抗战爆发，杨林满怀民族义愤，挺身而出，自筹组建“宜宾县青年服务社宣传队”并任队长，先后带领队员黄光前(宜宾市人)、宋如金(富顺县人)等，在川南各县城乡，以四川金

钱板、四川花鼓等曲艺形式，积极进行抗日救亡宣传演出活动，深受各界父老同胞的拥戴。当时，各有关单位、学校和人民团体赠给他多面锦旗。

民国二十八年(1939)底前后，杨林在宜宾中山街茶楼表演《七七事变卢沟桥》、《华北失陷人民苦》时，竹板一敲，听众拥满茶楼内外，街道亦为之堵塞。当演到华北失陷后，广大同胞陷入水深火热之中，他悲愤填膺，愤然击板，竹板为之断裂，群情尤为激动，听众当即振臂高呼："打倒日本帝国主义！""还我河山！"等口号。因其宣传演出效果甚佳曾受当时的教育部"巡回施教军车"特邀，随车赴川南各地宣传演出。曾在"泸县通俗评话社"所办的书场"三余茶社"(泸州市钟鼓楼侧公园内)，与当地曲艺艺人一道宣传演出，并一起切磋技艺。当时年仅十二三岁的金钱板艺人李少华，即在此时认识并受其教益。

杨林习艺善于刻苦钻研，能编会演，打、唱俱佳，在川南一带颇有名气。因系业余演唱，他专攻小段。为配合抗战需要，他常撷取抗战中发生的重大事件，编成了《八一三上海保卫战》、《血战台儿庄》等唱段。打板技巧既高超又独特，很有力度而富于艺术感染力。而今，李少华动作自如的"上下翻飞七击滚板打法"即学自杨林。

陆洪藻(出生于清末)　　四川评书艺人，擅长《济公传》，人称"活济公"。民国时期长住宜宾行艺。他独身一人未成家，常年住在鸡毛小店，甚而寄居破庙，其演出收入虽丰，却被吸食鸦片烟耗尽。

陆洪藻有一定古文基础，奠定了较深的表演评书功底，特别是书中的诗词、堂判、信函之类，经他口中讲述出来，只字不漏，其味无穷，为人称道。他一生从不修边幅，自称是"名士风流大不拘"，衣服穿着俨然一副活脱脱的济公像。以如此形象登台表演"济公"，刻画仗义、诙谐、不守佛门戒律的李修元，真是惟妙惟肖，入木三分，听众久听不倦，称之为"活济公"。他除善表演《济公传》外，《施公案》也十分独到。每晚所演内容全是一气呵成，干净利落。

施昌荣(1869—1957)　　四川评书艺人，艺名"施傻儿"。原籍乐山，定居宜宾。幼年家境贫寒，无钱上学。他天资聪颖，记忆力强。儿时无钱进茶馆买座听书，便在外面站听，时称"站拐"。十五岁时，泸县评书艺人冯卷书到乐山竹板滩卖艺，他每场必至。听后即在儿时朋辈中传讲，并对冯师表演评书技艺赞不绝口。时人闻之，便将他介绍给卷书，拜冯为师。冯将他带回泸县帮师学艺。

在冯师家中，施昌荣每日上午除给老师做家务事外，即听师念书，下午上馆听书学艺，帮老师向观众收取书资。一年来专心致意，勤奋学习，学得唐代《五凤齐飞》(即《红光剑》)，明代《珊蝴带》两部条纲书。经试演后，冯又传授一些秘诀，他即挥泪辞师。一路卖艺谋生，返回家乡。

为在四川评书界占领一席之地，施昌荣走南闯北，又到处寻师访友，不断提高技艺，探索适合自己特点的表演路子——"擂棚"评书。他的"擂棚"评书，既注重语言感染力，又注

重眉眼身法表演，善于运用戏曲中生、旦、净、末、丑的表现手法和戏曲道白去刻画书中人物的不同性格特征，并在表演过程中，配以风、雨、电、鸟鸣兽啸、战场打斗等效果，使听众如身临其境。在长期的艺术实践中，他以善于刻画憨直性格的侠义愣汉人物形象见长，故赢得听众和同行称道而赠以“施傻儿”的艺名。代表书目有《红光剑》、《珊瑚带》、《三门街》、《七子十三生》、《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》等。

施昌荣在评书界的影响越来越大，前来投师拜门者颇多。他授徒既严格要求，又很宽厚，主要传人有高志英（后返成都）、李绍武、杨晓平、涂仁宽、聂荣影、廖显成（曾任富顺曲艺队队长）等。最后收曾向荣为“关门弟子”时已年在八旬。为使曾能承传其衣钵，获得真传，他常对曾说：“学艺要展展劲，不懂就问，我已年迈，一旦伸腿，你就找不到问处了。”曾感其师的关爱之情，奋力学艺，很快便在宜宾评书界享有名气。

1957 年，施昌荣以八十八岁高龄病故宜宾，其后事由爱徒曾向荣操办后安葬于宜宾催种山。

邱苔荪（1871—1948）　擅演四川扬琴。原名本岑，号“中适逸叟”。巴州（今巴中）县城人。自幼读书，青年举贡。清光绪二十九年（1903）留学日本东京弘文书院，与梁启超、张表方（张澜）先后同学。在日留学时加入了孙中山组织的同盟会。

清光绪三十三年（1907），邱苔荪归国后，与张表方在成都合办“四川旅游预备学堂”，继后又开办“保宁府（今南充市）中学堂”，不久，应家乡人之请，回县开办“巴中县立初级中学”，任该校第一任校长。

邱苔荪早在成都时就爱上了四川扬琴艺术，对唱词与行腔都很有考究，随时抽空研习。回到巴中县之后，又在巴中中学师生中，传播四川扬琴并不断开展课余演唱活动，还教会多人演奏扬琴和拉二胡，成为四川扬琴艺术在该县的传播人。民国三十六年（1947），他年事已高，仍然醉心于四川扬琴艺术，选中了县城闹市区的“仁和茶社”（今巴州文庙街县广播电视局）倡导和组建起“击壤居”扬琴票社，开展研究与演唱活动，经过长期的摸索与实践，逐步形成了自己的风格。为了与川西扬琴表演风格有所区别，定名为“川北扬琴”，邱苔荪是川北扬琴公认的创始人。

邱俊章（1875—1951）　四川花鼓艺人，兼擅魔术、杂技。内江县黄连铺（今东兴区双才乡）人。邱家境清贫，自幼从艺，曾受江湖名师指点，他勤学苦练，掌握了四川花鼓、魔术、杂技等多种技艺，演出颇受欢迎。二十余岁时组建了“擂子棚”（演出班社），并任班主，有艺员二十余人，长年在四川各地及云贵的昆明、贵阳等城市乡镇演出曲艺、魔术、杂技。其中曲艺主要有：四川花鼓（带飞刀表演）、四川清音、盘子、四川金钱板等形式。

民国二十七年（1938）7 月，邱俊章率班到自贡市长住演出。民国三十二年 5 月率全班参加自贡市杂技人员培练班。次年 4 月又率班参加自贡市乡村工作宣传队（后改建为自贡市立民众教育馆乡村工作宣传大队），并任第二分队队长，参与有组织的抗日宣传演出活

动。此间，邱家班的艺员们，为响应冯玉祥将军发起的国民节约救国献金运动，积极义演、宣传，将所得捐资给政府用作抗日。民国三十三年7月9日，自贡市《新运日报》第三版以《打花鼓的都在献金》为题，报道："大文堡执花鼓书唱业之邱俊章、王惠泉，呈送法币一千元，请第三警察分局转献冯玉祥将军。查该邱俊章等，平日借口头宣传，促进一般民众爱国情绪，对于抗战贡献已属不浅"，"可谓已尽到出钱出力挽救国家之责"。他们宣传抗日的主要曲目有《六十年国耻》、《芦沟桥事变》、《平型关大捷》、《血战台儿庄》、《节约献金》、《最后胜利是我们的》等。

中华人民共和国成立后，七十五岁高龄的邱俊章，与妻邱兆彬及其子女同全班艺员一起，参加了由自贡市人民文化馆举办的自贡市民间艺人学习班，和该班组织的为配合中华人民共和国成立初期的各项政治运动的宣传演出活动。1951年10月他去世后，其遗孀邱兆彬受自贡市人民文化馆之托，为支援内江市的曲艺改革和组织建设，率子女和原邱家班部分艺员返回故乡。

戴全如(1876—1941)　　四川评书艺人。人称"武状元"。成都龙潭寺人。祖籍广东，后入川定居。戴家有薄田数亩，并开有地羊肉(狗肉)案桌，生活能自给自足。他幼读诗书，有一定文化基础。在封建社会，门第观念严重，卖狗肉的家庭出身，是不能中举为官的，故读了五六年诗书之后，又弃文习武。因当地常有盗匪骚扰，族人习武以自卫者甚多，他亦参与学习，且得武术奥秘。稍长，他酷爱文艺，乃从师学艺。农忙时务农，农闲时在成都市内(丁字街有临时住房)状元街口茶社和几处茶社登台表演四川评书。

戴全如天资聪颖，博闻强记，有文化和武术底子，表演四川评书颇具特色。他仔细钻研书目，对书中人物情节，必究其始末细节，直至完备而后止，故所演的书目，很难找出破绽。他的嗓子好，音量大而清亮，善于厮杀吼喊。演到兵马战场、武林争斗，能出手亮势，使听众如临其境，故很快就成了成都评书界出类拔萃的人物，与早已成名的四川评书艺人钟晓帆齐名，人称他为"武状元"，称钟晓帆为"文状元"。

戴全如身材高大而不胖，表演时又专用短桌子(便于出手亮势)，从不使用醒木。他善韵文，能出口成韵(艺人叫抓水子子)，常在长篇开书之前，先用顺口韵文演一段新闻轶事。四川有韵评书，就是从他这里开始的。他搜集改编了很多有韵的赞词。金钱板艺人邹忠新曾整理出版了一本《蟠龙套》(即赞词集，樊际昌等订正)。据邹谈有许多是他留下来的。他能编串条书，并指导其弟子串条，但他自己却不讲条书。代表书目有《说唐》、《说岳》、《七侠五义》等长篇说部。他表演《七侠五义》独具一格，把侠和义演得相互交融，七侠各有性格，五义个个灵活。

戴全如有弟子谢伟如、杨和平、杨茂林、吴国安、张汉培、李银山、曾树成等七人。其徒孙辈遍及川西、北各地。

李鉴塘(1876—1950)　　四川扬琴艺人，擅长扬琴与琵琶演奏。蓬溪县人，后迁居遂

宁。少年时酷爱丝竹，随父友学习扬琴与琵琶演奏。他勤学苦记，天资聪慧，进步很快。清光绪十八至二十年(1892—1894)，父亲、继母先后去逝，他生活无着，只身携琴上成都谋生，恰遇招兵，乘机报名入伍。队伍中一吴姓师爷与他同爱曲艺，除二人弹唱切磋之外，吴师爷常将他领出以琴会友，曾和著名四川扬琴艺人李德才之父李炳福有过琴艺上的交往。

辛亥革命后，旧队伍遣散，李鉴塘开始了流浪生涯，在乐山、叙府(今宜宾市)、重庆、宜昌等地以琴谋生，以琴会友，此时，他的琴艺大有长进。民国三年(1914)，他带着心爱的扬琴、琵琶辗转到了邻水县，开了一爿"湖春相馆"，同时也以琴会友传徒。因此，他就成了最早将摄影艺术和四川扬琴艺术传入邻水县的人。

民国十九年，川军范绍增部驻扎邻水，军中不少川剧与四川扬琴爱好者，纷纷慕名前来拜访李鉴塘，有的是想听他的表演与演奏，有的是想唱苦于无琴无人伴奏，求他操劳。他一律盛情接待。后来，该部某副师长干脆建立起"大小玩友俱乐部"("大玩友"指川剧清唱，"小玩友"指表演四川扬琴、四川清音)，每逢周末就派马弁前往迎接。当范、罗所部川军开拔他处后，以李鉴塘为首的"小玩友俱乐部"依然活动在邻水县的许多茶馆之中，如"小蓬莱"、"翠华"、"一洞天"等茶馆都曾留下"小玩友"演唱的记载。他所表演的《三娘教子》、《陈姑赶潘》、《审苏三》等曲目深受听众欢迎。

抗战时期，李鉴塘还培养了一些能弹拉打唱的学生，如教刘玉书拉胡琴、教周平之弹三弦、教朱祖顺表演四川清音、教李文达弹月琴和敲鼓板等。他还请来手艺高超的细木工，按照自己常年使用的扬琴制作了两张新琴，每张琴上都刻上了"邻水四君子"之一的刘伯庵先生绘的菊花和题款，非常精致。可惜他于1950年病世后，乐器、乐谱尽失，如今仅剩下一具扬琴空匣了。

杜子均(约1880—1949)　　四川评书艺人，艺名"杜娃儿"。略有文化底子。性格诙谐而平易近人，在后学面前不摆资格，不道同仁长短，在宜宾评书界颇有声望。

杜子均一生很少外出，长年在宜宾行艺。他表演四川评书具有"清夹播"的风格，即重评讲，又辅以少许动作。口技功夫相当深厚，且有一副清脆的嗓音。在其所演的书目中，多有十多岁的少年主角。演到小孩嬉戏、打斗时，其动作、口技特别绝妙，能使听众切实领略到顽童打斗嬉闹的独特效果，深受听众和同仁喜爱，称之为"杜娃儿"。他与长期在宜宾行艺的评书艺人施昌荣(即"施傻儿")特别友善，两人见面，也互称"施傻儿""杜娃儿"，在宜宾评书界传为美谈。代表书目有《天宝图》(也称《天仙三宝九龙图》)、《保国图》、《五美再生缘》、《说岳后传》等。

杜子均择徒甚严，很少传人。他平素声称："十年可造出一个举子，造不出一个戏子。要造出一个评书匠人就更难。"因此凡他认为无天资者，对人不忠恳者，均不传授其评书技艺。至其晚年，始得爱徒周炳林，向周传艺时谆谆告诫："说书人要以言动人，以情感人。俗称说书是高台教化，劝人去恶扬善。因此，说书要讲口德，要重台风。无论听众如何，都不

能挖苦别人，才会有更多的听众喜欢你。”周在杜门下，可惜仅学了《说岳后传》一书，杜就辞世。杜临终前，又曾拜托施昌荣关照周炳林。其后周也常向施请教而得益匪浅。周保持了杜子均的评书表演风格，是杜的唯一传人。中华人民共和国成立后，周还表演了以革命题材为内容的新书，如新评书《大战洗马池》等。

黄云程(1880—1951)　　四川竹琴艺人。蓬溪县人。出生小康之家。幼读诗书，中年赴蓉，师承蔡觉之先生学四川竹琴。他敏而好学，十数年后便得师法之长，技艺大进，名噪成、渝两地。

黄云程的四川竹琴艺术，造诣颇深，在继承中有所发展。他的鼓板音响，有金石之声，进入唱腔之中，若行云流水；鼓板运用，可打出风云雷雨、山崩海哮。既有慷慨悲歌的激情，又有花前月下的柔情。他博采戏曲锣鼓熔化为自己的板艺，创造了〔慢长棰〕、〔快长棰〕、〔反长棰〕、〔云里白〕、〔双棰半〕等竹琴鼓板曲牌和〔平板〕、〔压板〕、〔三五板〕、〔混合板〕等竹琴板式。特别是他用鼓板代替丝竹行弦，使唱腔的运行有机地融入鼓板轻重变化的敲击声中，从而构成伴奏和表演的套打。这些创举是很有贡献的。

黄云程演出的曲本颇具文学价值和艺术价值，篇章新奇，富于诗意，雅俗共赏，并且曲本迭经无数学者正字润色；曲目以爱国主义和社会教化为主。他一生所演的曲目约四百多个。代表曲目有《三战吕布》、《单刀赴会》、《三顾茅庐》、《曹丕纳甄》、《木兰从军》、《班超投笔》、《苏武牧羊》、《岳母刺字》、《三娘教子》、《寿昌寻母》、《清风亭》、《玉堂春》等。

黄云程的唱腔倾向于戏曲中的〔反二簧〕，音区从“$\underset{\cdot}{5}$”到“$\dot{1}$”的十一度范围，音区宽，灵活性大，并有利于男女腔、大小调的四度转调，实为曲艺唱腔别具一格的上品。他在四川竹琴唱腔中，吸收了四川扬琴和川剧胡琴的唱腔而富有变化，多彩多姿。在四十多年的艺术生涯中，他走遍了大半个四川，出过省界，获得各地文人和艺术家的高度评价。名画家丰子恺，川剧名家浣花仙，学者卢子鹤、刘鸿业、段虚谷等，都喜爱他的四川竹琴艺术，常成为这些人的座上客。他收藏的锦旗奖屏有“神韵仙声”、“竹琴亚圣”等赞誉之语。他行艺最久，获誉最多的地方是万县。他到万县是当时军长杨森亲自接去的。万县人民很敬重他，在其赞诗中有首云：“一登琴台众挥手，恭敬宗师一杯酒。罢酒不饮《斩华雄》，阳春一曲风雷吼。惩恶雷震张继保，座前共称打得好。单口唱出戏中戏，誉满全川黄果老。”

黄云程以前靠卖艺谋生，孤苦一人，贫病交加，靠亲友资助度日。中华人民共和国成立后，黄云程定居蓬溪县城内。1950年他在本县晚会上献艺表演《木兰从军》，编了一首定场诗表达他对党的热爱，诗曰：“三尺竹琴为谋生，高台教化唱古人。革新薄艺为今用，完全彻底为人民。”不久，省文化局派专人请他到省上去，可惜病重去世。其艺术遗产也来不及抢救、继承。

廖炳兴(1880—1953)　　四川清音艺人。遂宁人。通文墨，懂工尺谱，会胡琴、月琴、琵琶等乐器。原学川剧“小花脸”，初到合川时以表演荷叶糊口。后结识合川的四川清音艺

人廖幺，认为同姓，受到点拨。民国元年(1912)，同外号“张老陕”(会三弦)结伴表演四川清音，步入合川的四川清音行列，甚受欢迎。

廖炳兴表演四川清音颇有特色。他嗓音明亮，唱腔优美，说白清晰。其代表曲目之一是《莲台收妃》，此乃川剧剧目，由他配曲组腔作为四川清音曲目。他自拉自唱，风流潇洒，很有韵味。听者闭目击节，兴趣盎然，深为赞赏。他弹得一手好琵琶，用琵琶弹奏《伯牙碎琴》，以琴弦之声伴艺人唱曲，技艺称绝。欢愉时轻快活泼，悲伤时如泣如诉，常赢得听者眼泪，感人至深。凡点唱此曲，则高于其他曲目三倍之资。《尼姑下山》、《皮兴滚灯》等曲目，亦是他的拿手曲目，要价为其他曲目的两倍。民国二十三年(1934)，合川县警察局长慕其名，要他带徒去为之唱曲，他硬着头皮到警察局表演了《尼姑下山》等几段小曲，唱得局长满心喜悦，当场赏赐大洋十元，比平时演出一场的收入高四五倍。他有多年的艺术实践，善于吸收姊妹艺术唱腔的优点来丰富自己的唱腔。对原来较为单调的四川清音〔未调〕进行改造，在原曲调的基础上，融进川剧高腔某些唱腔，增强了音乐性。他还改编了《花园跑马》等曲目。

廖炳兴收义女廖玉珍、廖素秋、廖玉兰和徒弟刘谦源、何沛林、钟玉琴等，形成以他为主的廖家班，闯荡江湖，逐渐崛起，在川东、川南一带，享有声誉。

朱振邦(1881—1978)　　四川花鼓女艺人，外号“朱二婆”。原籍资阳县顺河坝，后在自贡市卫坪乡定居。十四岁拜师四川花鼓、杂耍艺人胡兴发学艺。民国二十三年(1934)带家班子一行十余人来自贡市。全班主要技艺有四川花鼓、莲箫、盘子、四川金钱板等。民国三十一年3月，她率朱家班与张云、魏海云、文克明等，在自贡建立起“中国抗敌宣传组”，并任副组长，从事抗日宣传演出活动。民国三十二年5月，又率朱家班参加自贡市杂技人员训练班，并加入该班组织的自贡市乡村工作宣传队。民国三十四年3月，自贡市立民众教育馆乡村工作宣传队成立后，朱家班分别编入第四中队第一、二、三分队，朱家班成员孙建章任一分队队长，她任一分队组长。

朱振邦表演四川花鼓，字正腔圆，讲究韵味，并在每一段唱腔结尾时由众人帮腔，别具一格。她的拿手戏是花鼓杂耍，边唱边耍刀枪剑戟，还要翻跟斗。在杂耍表演上更是技艺精湛，无论花棍、钱棍、火棍、柳叶刀、红缨枪、三叉戟等，每次表演少则三件多则七件，都能运用自如，是自贡地区最受欢迎的四川花鼓艺人之一。传徒有其女朱佩蓉、朱翠英及侄子朱自华、侄女朱玉华等以及外姓艺人孙建章、李素华、郑锡章等人。

中华人民共和国成立后，朱振邦率领全班成员参加自贡市民间艺人学习班。1953年以后在家闲居。

徐崇山(1883—1935)　　四川竹琴艺人。丰都县人。早年曾在丰都县富绅举办的“金木偶”川剧班“保佑楼”唱川剧。“保佑楼”散班后，他改行表演四川竹琴，并拜驰名全川的四川竹琴艺人赵高峰为师，从此技艺大进。

徐崇山表演四川竹琴，嗓音明亮，唱腔圆润。对戏中的青衣、老生、小生、花脸各种行当人物的唱腔，他都模仿的惟妙惟肖。代表曲目有《三娘教子》、《三战吕布》、《三难新郎》。在《三娘教子》中，青衣、老生、娃娃生，他能用三者不同的嗓音演唱；在《三战吕布》中，吕布、刘备、关羽、张飞几个人物，他用不同的语气、声调表现出各个人物的不同性格，同时显示出金戈铁马、战场厮杀的紧张气氛。在川东颇有名气。民国年间，县人推崇本县琴棋书画四大高手，他被推为琴手。

民国二十四年(1935)，上海百代唱片公司邀请徐崇山赴沪灌制唱片，他欣然应邀前往。从彭水乘坐木船由乌江返涪陵途中，据说同船之人因慕其名，请他表演四川竹琴，他便在船中唱开，船老大听琴入迷，以致木船触礁覆没，他也不幸遇难。

李连生(1887—1930)　　四川扬琴盲艺人，又名联生。成都市人。幼从师谢兆松学四川扬琴，先唱小生，后改唱老生兼老旦。他虚心求教，多师广益，学会了清末名须生胡天禧、王化友的唱腔，故有“赛天化”之誉。他自打自唱，在打唱结合的基础上，创造了不少新腔。如他在演《华容道》时用〔浪眼三板〕行腔，别具一格。在《都堂会》中，他演老杜氏，又是一副柔和慈祥的腔调，于委婉曲折中韵味十足。他创造发展了四川扬琴的鼻音润腔手法，凄婉动人。黄吉安看了他的表演后，极为赞许，根据他的特长，专门写了《五丈原》唱本送他，经过他一段时间细心琢磨，一开演就轰动琴场。他常在科甲巷林清茶馆、鼓楼洞芙蓉亭茶楼，棉花街叙怀棂茶馆演出，有李连生挂牌，听众必然满座。当时川剧界的名流，如康芷林、浣花仙、萧楷成等，是他座上常客，常与他切磋唱腔，过从甚密。

李连生嗓子宽大响亮，声音甜润，高低有致，高昂处气势浑厚雄伟，低沉处婉转萦绕；道白遒劲有势，字字清晰。他善于结合人物感情来设计唱腔，依情润腔，情真意切。听众说他演《华容道》，能使人感到关羽的形象在听众面前须眉毕现。民国二十三年(1934)《四川日报》刊载《成都四川扬琴之今昔》文章，称赞他“独擅歌坛，技绝千古，性刚直，善歌正生，尤善悲壮慷慨之声。其奏琴之技，尤为绝妙……”。代表曲目有《华容道》、《都堂会》、《五丈原》、《渔父辞剑》、《哭桃园》等。

李连生无门户之见，对后辈艺人，无论何人向他请教，他都真诚地给以辅导。后来的四川扬琴名家如叶南章、李德才都在他那里受益不少。他支持叶南章设计新腔，说：“一张脸眉目不分，会把人听厌的，四川扬琴曲牌不多，不在小腔上想办法，没得出息”。并指出设计新腔，不要出四川扬琴格局，不要离人物性格，鼓励他大胆改革。李德才的唱法也有一些改革，内行中就有些人说他是“异端”，当时唯一支持李德才的人便是李连生。他的扶持与教诲，对李德才后来在四川扬琴艺术上的发展，起了决定性的作用。

李连生曾被四川扬琴票友乔仲泉接到川北渠县传艺，为四川扬琴在川北一带的发展撒下了种子。民国十九年逝世于南充返回成都的归途中。

朱孔阳(1887—1934)　　曲艺作家，又名朱成章。宣汉县朱家河坝人。自幼家贫，仅

读书两年便辍学务农，早晚则自学诗词书画。后在宣汉县城新市街陈家灯笼铺学了三年装裱，出师后自立店铺于天主堂对门，和当地与外来曲艺艺人颇有交往。

民国二十二年(1933)红军到宣汉后，朱孔阳积极参加革命，被任为县苏维埃文教委员会宣传部长。当时，他组建了约二十人的宣传队，并编写了大量的四川金钱板、四川花鼓、莲花落唱词，对动员群众打土豪分田地、拥军参军起到了积极作用。如他编写的四川金钱板《共产党为穷人撑腰》有力地揭露和鞭挞了当地土豪劣绅欺压穷苦百姓的种种罪行，并表达了共产党来宣汉为穷人撑腰的喜悦心情。红军北上时，他亲自送儿子朱鼎固(当年十四岁)参加红军宣传队随军北上(解放后离休于重庆市文化局局长岗位上)。后来，他被国民党政府抓进监狱，严刑拷打而不屈，于民国二十三年冬牺牲在狱中。

朱子俊(1889—1959)　　四川评书艺人，绰号“朱三国”。原籍成都，定居广汉。自幼读过私塾，当过靴鞋铺学徒。民国时期，生意萧条，乃去川军刘禹元部队当文书，不久部队被打垮，他流落雅安，生活困难。雅安有个开烟馆的广汉人张清和，见他有文化，又健谈，劝他学演四川评书。民国十五年(1926)，他在雅安开始上台表演《精忠传》，第一次演完两板书，就收入大洋两元多。从此奠定了他以表演评书为业的决心。民国十八年他送妻回广汉和兴场，几天以后，盘费用尽，腰无分文，难回雅安，经友人介绍，又在广汉小北街甘蔗市摆摊表演《精忠传》，头炮打响，大受欢迎，便在广汉长期行艺。

朱子俊重德行，钻技艺。他在雅安时就常听温江老艺人温国栋表演四川评书，当温病倒雅安后，他情同手足，代温付了药费、旅馆费、伙食费。温病愈便将多年表演四川评书经验的手抄本《法窍》一稿相赠，他下午演出，晚上研读，受益匪浅。当他演《精忠传》打响以后，有人劝他说：“《三国》本子真，人物多，故事浓，文法强，吃透这部书讲其它书便不怕了。”他接受了这一建议，买了许多《三国》本子，几年功夫，将《三国》背得滚瓜烂熟，每当表演此书时，自然得心应手，挥洒自如。后来，他听说四川评书艺人师莽娃(绰号“南方教主”)，在资阳、资中、内江等地名噪一时，乃专程前往求师学艺。每当演出散场时，他还到听众中去听取各种议论，不断改进，提高技艺。

朱子俊表演四川评书，条理清晰，不温不火，无论叙事、状人、说理，皆恰到好处。代表书目有《精忠传》、《三国》等，尤以表演《三国》驰名，听众称他为“朱三国”。

中华人民共和国成立后，朱子俊先后担任广汉艺人政治宣传组组长、广汉曲艺研究组组长、广汉曲艺家协会主席。他在广汉三十多年中，一年四季，坚持演出，从未间断，成为广汉评书界的泰斗，收有弟子郭云龙等人。

熊子良(1889—1963)　　四川竹琴艺人。万县人。自幼天资聪慧，喜爱读书。因家庭经济困难，仅读了五年私塾，便在怀顺祥米店当学徒。收工后，寻来《三国演义》读上了瘾。三年出师当上店员，每当米店落门，便回家喝茶听书，爱上了曲艺。先拜艺人胡新成为师学唱孝歌，继而迷上四川竹琴。民国十七年(1928)毅然离开米店，开始了以四川竹琴谋生的

艺人生涯，先后在何家沟和胜利路开起茶馆，登台表演四川竹琴。他常演的段子主要是三国故事，也演《东周列国》故事，颇受欢迎。

民国二十四年至二十八年，由熊子良牵头，团结艺友，相继成立了万县竹琴公会，万县市业余竹琴俱乐部，万县市业余竹琴会。除坚持常年演出外，还与重庆的"竹琴大王"吴玉堂，丰都的四川竹琴艺人马和尚，开县的竹琴会长邓希贡相互往来，交流技艺，声誉遍及川东。

中华人民共和国成立后，熊子良仍以表演四川竹琴为业。在"四川竹琴之乡"的古万洲（今万县市），曲坛群英荟萃，叶华泰、姜维新、兰吉安都是名家，其中胡新成能唱一百多个段子，被誉为"万县四川竹琴小教主"。而熊子良以其精湛的表演艺术，仍然技压群芳。1953年，他调西南人民广播电台曲艺组任演员。同年他表演的四川竹琴《月下盘貂》到北京参加了全国第一届民间音乐舞蹈会演获得好评。后随曲艺组并为四川人民广播电台曲艺队，转入四川省歌舞团曲艺队任演员和教员。这段时间，他频繁参加曲艺演出、交流、录音和教学活动。在重庆南泉，他给中等学校教师暑期学习班讲课；在川南，他应乐山曲艺队邀请，去机关、下农村为群众表演；在蓉城，他应邀参加成都市曲艺队演出，上座率大为提高，而他从不收报酬。由于他对学员的悉心教诲，获成都市青少年会演教学奖。

熊子良表演四川竹琴，最大特点是集中了川东派之长——特别注意人物的声情交融，在眉眼、声、情的细致描摹中追怀叙事，唱出人物的风采神韵。他嗓音宏亮，唱腔清新优美，韵味悠长。代表曲目有《桃园问津》、《月下盘貂》、《三顾茅庐》、《赤壁鏖兵》、《单刀会》、《八阵图》、《花子骂相》等。

根据他自己几十年的表演经验，熊子良对四川竹琴的艺术特征作了精辟的归纳和阐述，写出了四川竹琴风格八字诀："声情并茂，雅俗共赏。"表演八忌讳："淫诲的打逗色情，下流的眉眼身法，低级的风花雪月，庸俗的脏话连篇，无德的鼠盗扒窃，离奇的凭空臆造，零乱的琴音干扰，随意的乱比乱唱。"以及"四川竹琴的九板十三腔漫谈"、"表演十六字"等。这些具有真知灼见的经验之谈，给曲坛留下了一笔宝贵的财富。

苏济民（1889—1958）　　曲艺作家。广元市人。初中文化，擅长刀笔，曾以替人诉讼写呈文为生。中华人民共和国成立后，先参加内江县人民文化馆民间艺人学委会，始演四川评书。1952年3月，代表内江市赴泸州参加川南区艺人学习班学习，同年6月，加入内江市民间曲艺场，并当选为主任，兼任曲目改编工作。

苏济民酷爱文学，文思敏捷。二十世纪五十年代，为配合党的各项中心任务的宣传，创编了《跨过鸭绿江》、《斗争恶霸地主》等曲艺唱段近百个。有的作品在泸州川南区编印出版的《宣传手册》上发表。此外还改编了曲剧《李金环》、《冒婚》、《罗汉钱》等。

何雨良（1890—1956）　　四川清音艺人，外号"麻副官"。自贡市自流井区人。读过二年私塾，自幼爱好弹琴弄弦，尤喜琵琶清唱。宣统二年（1910）拜师刘宝成学艺，从事四川清

音票唱活动。民国初年他以半商半艺的身份在四川各地行艺。同时四处寻访高手，切磋技艺，兼收并蓄。民国十四年(1925)与自贡四川清音艺人严进忠在万县同谭海波、张兴盛等设馆表演四川清音。每至开场水泄不通，座无虚席。民国十五年，军阀杨森部队进驻万县，慕何之名，将他和一些艺高的艺人、票友请至幕下随军演唱，奉以高薪，并委任他为副官。民国二十三年他脱离军队下海从艺。

中华人民共和国成立后，何雨良参加自贡市民间艺人学习班。1953年加入自贡市曲艺书场。他表演四川清音，嗓音甜润明亮，弹得一手好琵琶，曲词文雅，淫词烂调一律不沾，以四川清音大调曲目为主，能演全套《绣襦记》。代表曲目有《元和闹街》、《刺目劝学》、《还目荣归》、《伯喈思乡》、《月下盘貂》、《东坡湖》等，尤以表演小调曲目《九连环》最受欢迎。

严子云(1892—1949)　　四川竹琴艺人。自贡市贡井区人。读过两年私塾。十二岁拜四川竹琴艺人周道人为师，后以四川竹琴为业。民国十四年(1925)他与杨崇高、郑相臣、朱福廷等十余人，在自流井新街上林居茶馆建立自贡市第一个四川竹琴行会“南音会”，并任会长。民国二十五年参加以玩友郑槐彬为会长的四川竹琴行会“清音会”，并常年参加该会举办的各种抗日宣传、义演募捐及票唱活动。民国三十二年5月参加自贡市杂技人员训练班组织的自贡乡村工作宣传队。民国三十四年3月加入自贡市民众教育馆乡村工作宣传大队。

严子云是自贡市四川竹琴南音调的代表人物，其打、唱在川南一带颇有名气。代表曲目以《三国》故事为主，最受欢迎的是《三战吕布》，其厮杀场面气氛的烘托和唱腔、敲击简板速度之快，唱词之清晰均为听众所称道。传徒有刘灼成、缪志高、刘永康等。

贾树三(1894—1951)　　四川竹琴艺人。回族。成都人。父母早亡，三岁目盲。六岁时他沿街叫卖雪梨膏，学讲圣谕和打围鼓。十岁时跟“李草药”学唱道琴。后拜马少成(回族，人称“马三国”)为师，背起道筒，开始过着走街串巷的卖艺生涯。马病死后，贾树三请人牵着出外跑滩，在眉山、乐山、宜宾等地卖艺。约十六岁时回到成都，跟四川竹琴名手蔡觉之学艺，并给蔡当下手，在多档演唱中演杂角兼敲碰铃。多档演唱分裂后，他便独自行艺。二十年代末，得到友人相助，在东城根街锦春茶楼设下书场，长期在此做馆行艺。

为适应单档演唱表现多种角色，贾树三虚心求教，在谭剑之等人的帮助下，他刻苦钻研，对坝派四川竹琴(即四川扬琴调)作了创造性的发展，将原来〔一字〕唱腔的慢七眼板改为快三眼板；在唱腔节奏上“用定板，使活眼”，创造了变化多端的“彩腔”；并借鉴川剧弹戏和秦腔中的“苦音”唱法来演四川竹琴的〔苦平〕，形成了“贾派四川竹琴”的表演风格。在渔鼓、简板的拍打上，他也悉心揣摩，有所革新，创造了用各种不同的音响去描绘场景，烘托气氛，能打出马蹄声、兵器撞击声、风雨声、脚步声等，使人如亲临其境。

贾树三善于分析人物的个性特征，并用不同的语言、唱腔、声调加以刻画。他对《三难新郎》一戏中的唱词“双手推开窗前月”一句，反复推敲了半个多月，运用不同的语气、声

调、节奏，变化成十几种不同的念法，将秦少游在月下徘徊、对不出下联的窘状活脱脱地表现出来。当时号称川剧“戏圣”的康芷林，为此专程拜访他，吸取了他在唱腔上处理节奏顿挫有致的优点。川剧名家袁玉堃演出的《三难新郎》，也借鉴了贾的一些唱腔。表现书中不同人物，他还运用苏北话、陕西话、广东话和秦腔、善书腔，以及各种市声，他还摹仿大舌、结巴、兔唇、齆鼻子的发音来塑造各色杂角人物。因此，他的表演生动细腻，入情入理，雅俗共赏，听众称之为“四川竹琴圣手”。他在锦春茶楼演出时，一直卖座不衰，即使抗日战争中疏散到老西门外的茶店子，听众们也紧追不舍，一天跟他两场，“贾派四川竹琴”就此誉震西蜀，影响深远。有曲坛“三绝”之美称。

贾树三能戏甚多，以生角戏见长，并擅长武戏。代表曲目有《李陵饯别》、《处道还姬》、《华容道》、《伯牙碎琴》、《子胥过关》、《伍员渡芦》、《白帝托孤》、《三战吕布》、《黑虎缘》、《琵琶记》、《清风亭》等。

贾树三数十年精心磨炼，不断改进，其高超的琴艺为广大群众和许多名家赞赏。抗日战争时期，冯玉祥将军来成都时曾到锦春茶楼看他表演《三战吕布》等曲目后，上台与他亲切握手，称赞他的表演技艺，炉火纯青，唱出了感情，与北方京韵大鼓艺人刘宝全堪称双绝。他表演的《琵琶行》唱得苍凉凄切，“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，一曲终了，听得观众如醉如痴，黯然神伤。抗日战争时期，茅盾来成都观艺后曾说：“在成都不听贾瞎子(艺名)的四川竹琴，枉自来成都。”当时，不少知名人士曾撰联相赠，其中一联云：“唱罢离合悲欢，回首依然贾瞎子；拍开风花雪月，伤心谁问李龟年？”在贾树三所教的门徒中，成绩卓著的有裴墨痕、周玉龙、周玉林、樊雨高、赵幼成等。第三代传人有张永贵、赵云龙。张永贵现仍在成都座馆行艺，被视为“贾派四川竹琴”唯一的正宗代表。

中华人民共和国成立后，贾树三被选为成都市曲艺改进会委员，他积极响应政府号召，带头编演反映现实生活的新曲目，如他自编的《买公债》，与裴墨痕共同改编的《王贵与李香香》等。1950 年底，他固疾加剧，病势沉重，坚持演完《李陵饯别》后，便一病不起，于 1951 年 1 月 26 日晨病逝。成都文艺界、曲艺界为他举行追悼会，文艺界联合送了挽词：“向新政府紧紧靠拢，是曲艺界艺术先声。”现出版有《贾树三四川竹琴演唱选集》(车辐编著)存世，共收唱本十八出。《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》(1983 年出版)中列有贾树三词条。

邓昭明(1894—1985)　　四川竹琴艺人。内江县高粱镇人。幼时读过几年私塾，并酷爱四川竹琴艺术。时有不少道人云游四方唱道情。每遇演出他决不放弃学习机会。后来他自制渔鼓，购买唱本，边学边唱。十五岁时即开始沿成渝路卖艺，登馆表演四川竹琴，始演内容是反映忠孝节义、因果报应的善本曲目。十七岁时改演戏文。他为人正派，心地善良，多行善事，极重艺德。常以演出收入周济穷人，特别是无钱治病的人。在艺术上从不保守，乐于将自己之长传授他人，且善于团结艺人，深受艺人们的敬重。

中华人民共和国成立后，邓昭明仍继续表演四川竹琴。他的渔鼓是用蛙皮绷的，其声清脆悦耳，在敲击技巧上他注重对各种声音的摹拟，如摹拟潺潺流水之声，或摹拟金戈铁马之音等。在演唱特色上注重发挥中和调朴实、圆润的唱腔特点和“闷腔”（鼻腔共鸣发声）的韵味特色。代表曲目有《三难新郎》、《三战吕布》、《杜十娘怒沉百宝箱》等。

他演出之余苦读医理和药书，并对中草药进行研究，以便为人消灾减痛。1980 年告老停艺后，在隆昌一带卖中药兼治病。1983 年回乡，内江县文化局与文化馆多次派员探视老人，并委托他回忆整理四川竹琴资料。为关心老人健康，文化局还为他送去营养品、医药费。

1985 年 12 月，九十一岁高龄的邓昭明溘然仙去。其子遵父遗嘱，将他整理的三十八件（共八本）四川竹琴资料送交县文化馆保存，其资料封面由他亲书“献给内江县文化馆惠存”，表现了一位艺人崇高的艺术品德。

刘明德(1896—1961)　　四川清音女艺人。人称刘二孃。合川县人，跛脚，终身未嫁。自幼师从伯父刘光耀(1850—1920)学四川清音。刘光耀初学泥水匠，因伤一眼致残，于清同治十一年(1872)拜重庆韩家祠堂四川清音艺人陈婆婆为师，于光绪元年(1875)在合川洛阳门茶馆开始卖艺谋生。他为使四川清音在合川后继有人，发扬光大，专程赴渝邀请业师陈婆婆、师叔陈偏颈来合川，教授表演四川清音技艺，长达二三年之久。

刘明德天资聪颖，伶俐过人，且勤学苦练，功底日渐深厚。又不耻下问，善采众家之长，丰富自己技艺。她擅长四川清音大调，唱腔优美动听，声音清脆悦耳，韵味十足，唱到动情处，辅以形体动作，声情交融，浑然一体，听者兴趣盎然。其技艺造诣高于师父和伯父刘光耀。代表曲目有《庵堂认母》、《扯袈裟》、《秋江》、《貂婵拜月》、《皮兴滚灯》等。常与其伯父以及温国帧、廖炳兴等艺人同台演出。

民国十八年(1929)，刘明德收义女刘桂芝、刘国清、刘绍先、刘小清、陈学君、杨其芳和姚金芝（人称金不换、金嗓子）、张衡生等为徒。民国十九年在合川东来阁茶馆坐馆。刘在合川四川清音界挑头，其徒刘国清、杨其芳、姚金芝等在合川曲坛相继崛起，形成了以刘明德为首的“刘派”，雄踞合川。“刘派”长于四川清音大调，唱腔优美流畅，舒展自如，动人动情，在川东一带曲艺界享有声誉。

民国二十一年，刘明德创建“合川明德堂科班”，成员为其义女、徒弟。旋即辗转于川东、川南及成都一带行艺，曾在成都新南门曾炳坤茶园，老南门霞江楼、芙蓉亭，北一街不二楼，青羊宫等地挂牌献艺，颇受欢迎。直至民国三十六年返回合川。

杨明远(1896—1962)　　四川竹琴艺人。垫江县人。少年习中医，并酷爱曲艺，凡有艺人来垫江演唱他必到场视听，耳濡目染，日久便能摹仿表演。约于民国四年(1915)，下海行艺，常去垫江、重庆、长寿、丰都、忠县、万县、梁平等地演出。演出之余为人治病，甚受观众喜爱。

杨明远表演四川竹琴，唱腔清晰圆润，他有一副好嗓子，能表现生、旦、净、末、丑各种人物的声调，并能以四川竹琴敲击声表现风、云、雷、电特定情景的效果。代表曲目有《三战吕布》、《过府吊孝》、《夺棍打瓜》、《破冀纳甄》、《古城会》、《祭塔》等。约于民国十六年，他曾参加下川东（梁平）四川竹琴高手汇演，观众达千余人。他表演《三战吕布》，震惊四座，获"川东四川竹琴小教主"称号。他平常以行医为业，不轻易应聘演出。一些后生前来求教，他很认真指点传授。

中华人民共和国成立后，杨明远曾表演以宣传土地改革、清匪反霸、抗美援朝等为内容的新曲目。为使四川竹琴后继有人，他还培养了蒲正远等几名曲艺新秀。为垫江县曲艺事业作出贡献。

曾炳昆(1898—1952)　　相书艺人。成都市人。家贫，四岁丧父，少年时期以卖油糕、补碗、当琢玉工为生。自幼聪慧敏捷，喜爱曲艺和戏剧。十岁时曾在中山公园（今工人文化宫）唱"莲箫"（亦称"连厢"）和打"肉莲花"糊口。民国七年（1918），拜盲艺人李相成学艺。四年后恩师故去，便与师兄邹明德一道切磋，相书技艺大有进益。民国二十一年，去重庆、遂宁、自流井（今自贡市）等地卖艺，后回成都。其艺术生涯大都是在成都渡过的。

曾炳昆在继承了前人相书节目和表演技巧的基础上，又进一步发展了这门艺术。他能创作，自编自演。二十世纪三十年代末、四十年代初是他创作、演出的极盛时期，并开创了在布罩子外面说的"明口"相书。创作和改编了一百多段"暗口"与"明口"相书段子以及唱词。对某些内容不太健康的传统节目，则认真修改，去其糟粕（如"春口"带色情的），取其精华，使之焕然一新。代表节目有《骗总爷》、《双灵牌》、《穷登堂》、《打大川饭店》、《老陕推磨》、《写对杀猪》、《八音车铃》、《丑断桥》、《化子闹街》、《逗街》、《逗药名》、《逗招牌》等。这些作品，题材广泛，语言形象幽默，笑料连篇。其中不乏爱憎分明，表现和歌颂劳动人民勤劳机智、揭露和鞭挞社会丑恶现象、反映时代风尚的佳作。他生活丰富，脑子灵活，可以随机应变，即兴编演；很多笑料信手拈来，出口成趣。如他在抗战时期，眼见日本飞机在成都轰炸投弹，马上编出《跑警报》在书场演出，表达了一个中国人的爱国热情。

曾炳昆的表演，技艺精湛，妙趣横生，令人捧腹叫绝。他一人在布罩子里，凭着一张口，借助于简单的道具（如铜铃、扇子、钱棍等）来描绘环境，表述故事，刻画人物。他的牙齿早已脱落殆尽，却善于运用不同声音的造型，摹仿出鸟、兽、昆虫的鸣叫；塑造不同年龄、性别、身份、地区、生理上有缺陷的各式各样的人物形象，而且口齿清楚。在每个段子中出现的人物从两个到十几个人，声音不同，性格各异，有时还用外省方言增添色彩。在其唱词中使用了四川清音、川剧、民歌、端公戏的唱腔，表演时故意顶板，但又不"左"不"黄"。听来富于风趣，别有一番风味。他曾被川剧界邀请与不少名角如陈书舫、司徒慧聪、袁玉堃等同台演出，观众场场爆满。他的一些段子，不仅能引人发笑，也能起到宣传商品的作用，故得到商家的青睐。如赖汤元、大可楼、商业场、钟水饺等都送过表演相书用的布罩子和桌帷。三

友素面送的布罩子上，正中书"曾炳昆滑稽口技"，两侧写"文明相声（当时相书也称相声），雅俗共赏"。人们则誉之为曲坛"三绝"。二十世纪四十年代印行的《新成都》，对这位相书艺人撰文作了介绍。

曾炳昆为人正直不阿，重才鄙俗，行业中人常推举他为公众办事。民国三十五年以后就长期同相声、四川扬琴、堂彩和四川竹琴、四川清音几行人同台演出。同行公推他为"牵口袋"（主持人）。那时这几行人每天都在芙蓉亭、知音、益智、新世界等书场轮流演出。他精心安排，有条不紊，经济收入按成分配，同行无不为之折服。艺人中发生纠纷，他和贾树三常出面讲和。当时初露头角的李月秋、杨庆文还受到他的器重和鼓励。他参加过拯救河南水灾的义演，抵制过国民党成立模范宣传队。

中华人民共和国成立后，曾炳昆于1950年参加了川西曲艺改进会，1951年加入成都实验书场。他积极编演歌颂共产党、描写人民幸福生活的节目《十数词》等，同年春天曾在东胜街沙利文礼堂为中央领导人贺龙演出。1951年冬，带病去重庆参加了西南地区第一次戏曲工作会议及西南地区第一次戏曲观摩汇演大会。回成都后病势日重，曾两次送医院治疗，终因病情恶化，不幸于1952年夏天逝世。其传世的创作和传统节目，已于1980年收入《骗总爷》，由四川人民出版社出版。近年出版的《成都成坊古迹考》、《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》、四川省志编委会的《人物志》等，对他的艺术成就都有记载。

曾炳昆教学严谨，传艺传德。有弟子刘玉清、曾小昆（其子）、罗俊林等，都是表演相书的高手，徒孙鲁国华是其第三代传人，现在还演出相书，并教有学徒。

刘宾儒（1898—1962）　四川清音教师，工琵琶弹唱、四川花鼓打唱。原籍成都市，定居武隆县。十二岁进成都梨园班拜师学艺，十八岁立业，在川东一带卖艺。二十世纪三十年代，他闯荡江湖来到涪陵，与涪陵曲艺艺人杨琢之搭班授艺，所招女艺徒，先后有五六人，收为义女，传授四川清音、琵琶弹唱。抗日战争时期，日机轰炸涪陵，他迁居武隆羊角碛。抗战胜利后，返涪陵继续卖艺。

刘宾儒博学多艺，吹拉弹唱样样均会，擅长琵琶、月琴演奏和四川花鼓打唱。善于处理唱词中的长短句和平仄、韵脚，经他加工修改的唱词上口好唱。武隆县的四川花鼓唱腔和打法，基本出自他的路子。

中华人民共和国成立后，刘宾儒积极参加各种文艺宣传活动、并向中青年乃至少年传授技艺，是武隆县获得四川省文化局颁发的民间艺人演唱证最早的一人。1957年，武隆县文化馆举办文艺训练班，特邀他作传授曲艺的老师。1958年，组建武隆县人民剧团，他被吸收入剧团，担任琴师和曲艺演唱老师。培养的学生有数十人。其中，雷玉清是其得意门徒，成了他的表演老搭档，多次一同参加省、地、县的会演和晚会，深受观众欢迎。他所传授的四川花鼓、四川金钱板、快板等曲种普及全县，广为流传。他创作的《小账细算》、《积肥》与雷玉清合演，参加了1958年四川省第一届曲艺会演，并由成都市人民广播电台录音

播放。

旦　增(1898—1984)　　百汪扎艺人。青海果洛人，藏族。三十年代行艺到阿坝，定居于塔洼(贫苦人聚居区)。他在青海时曾向一位来自康巴地区的百汪扎表演艺人(姓名不详)学艺，学成后师父去世，留给他一把百汪和一串木偶小人，从此开始了行艺生涯。长期以来，以表演百汪扎为生，安多草原上到处留下了他的脚印和凄凉的百汪声。由于旧社会民间艺人地位极其低下，上层人物和市井商人在称呼他们时，往往在人名前加以“学布打”三字(侮辱性称呼，藏族忌食的旱獭——学布打)，今天人们提到过去的老艺人时，若不加“学布打”三字，就无人知道你说的是谁，由此可见在黑暗的农奴社会，艺人的悲惨境遇。

中华人民共和国成立后，党和政府给了旦增无限的温暖。1956年，中央慰问团到当时的阿坝州首府刷经寺慰问，旦增和一些民间艺人被专车从几百公里外接到州府参加联欢会，旦增这个旧社会的“学布打”登上舞台，为中央、省、州党政领导和解放军、民兵英模们表演了《百汪歌》，受到热烈欢迎。1958年民主改革后，他加入了合作社，百汪扎从此消失。1984年去世，他的百汪和木偶小人也一并烧掉。他的百汪失传了，但其百汪扎唱腔却保留下来，已由《中国曲艺音乐集成・四川卷》编辑部录音。

周敬承(1899—1944)　　曲艺作家、活动家。字继禹。江津县吴滩乡人。民国三年(1914)在永川县陈食小学与聂荣臻同堂，带头破除迷信，销毁校内菩萨。后毕业于江津中学。民国十七年至民国二十四年间，参加国民党(左派)，先后在江津县吴滩、永川县普安、陈食等乡小学任教，组织农民协会，反对军阀强收裁军费。民国二十五年调任永川县民众教育馆馆长。后在国民政府某些单位做宣传工作。

周敬承多才多艺，酷爱文艺，对炭精放像、雕刻书画、箫笛琴弦，均有相当造诣。尤擅长四川金钱板、荷叶、四川评书。他秉性刚直，不畏权贵，敢说敢为。且善交际，精策划，先后创办了民众学校、贫儿教养团、民众电影院、新剧团、武术团、民众杂技艺术抗日宣传训练班。举办运动会、音乐会，开展街头宣传、书报展览等文化活动，深受民众爱戴。

抗战爆发后，周敬承满怀民族义愤，倾注满腔爱国热情，积极从事抗日宣传活动，发动全馆职工创作演出抗日宣传节目。宣传“当亡国奴可悲，逃避抗战可耻，支持抗战可喜，参加抗战可敬”的抗敌意识。下乡宣传初期，用标语、演讲、魔术等形式，听众均不多。他当夜苦思，决定改用群众喜闻乐见的四川金钱板宣传抗日。次夜一宿未眠，写成日本侵华简史，呼唤民族觉悟的金钱板唱词，来到书场后，由王柳泉制作三块竹板，他在木平台上作了第一次试演，腔调动作虽不谐，却颇受欢迎，当即募捐三十余元。到兴隆场，竹板一响，老少云集，收效良好。后到各地演出亦深受欢迎。他干劲十足，身体力行，创作了大量揭露倭寇凶残侵略、歌颂战士英勇杀敌、劝夫参军，以及描写敌人厌战情绪等题材的抗日金钱板曲目。如《日本强盗太野蛮》、《六十年国耻》、《巧杀飞将军》、《大战平型关》、《台儿庄大捷》、《伤兵自述》、《打牙牌》、《十二月劝夫》等，在其影响发动下，该馆职工钟虞阶、皮文尉等也编写了

《送郎从军》、《亡国恨》、《好男要当兵》等抗日曲目。一二集初稿付印后，当地驻军官兵、政府职员纷纷购赠亲友。

周敬承创办的“永川民间杂技艺术抗日宣传训练班”，招收学员三十余人（其中有来自成都，年仅十三岁的邹忠新），为抗日宣传培育了一批人材。唱本多为他编写，这些唱本及四川金钱板、荷叶、四川花鼓等形式遂相继传入两湖、广西、云贵、陕西等省。

周敬承创作生涯六七年，作品却种类繁多，内容丰富，有几十种、数百篇曾刊印付市，影响很大，对动员民众抗日起了极大作用。有《抗敌金钱板词一、二、三、四篇》（民国二十八年在成都刊印）、《抗日金钱板研究大纲》、《指导改良评书、圣谕研究大纲》、《改良山歌小调研究大纲》，唱词《新增广》、《圣谕》等。

周敬承宣传抗日成绩卓著，一时间，在永川城乡形成“爱国抗日，从军光荣”高潮，多次受到上司嘉奖。民国二十八年元月，冯玉祥将军路过永川，对周敬承自己出钱、自己写作、自己演出宣传抗日的热诚十分佩服，专门接见他，赞扬其爱国丹心，并为其《抗敌金钱板词一、二、三、四篇合订本》等辑付印稿题写书名，定名为《抗日金钱板》。该书在成都付印前，已成各方纷纷索稿不暇应付之势。民国二十八年在成都出版发行，流传全川。此后，他两次随教育部巡回施教队和冯玉祥来自贡、内江及川西一带进行抗日宣传。同年 2 月 26 日，蒋介石在重庆召见了他，垂询甚详，令其与国民党宣传部门密切合作。《抗日金钱板》中有个曲目《飞将军》，斥责了见鬼子就没命逃跑的刘峙（先为河南抗日指挥官，后为重庆卫戍司令），迁怒了蒋的嫡系头领，蒋介石于同年 12 月 22 日亲发手谕至永川县政府，令其抹去所谓“与事实不相符合之处”，始得继续出版。

民国三十三年 12 月 19 日，周敬承返永川休假期中，与胞弟周定九赶集返家，途经江津与永川交界处土地垭时，遭匪拦劫，兄弟二人同被杀害，噩耗惊动天府，震怒全川。遇害次日，《成都快报》即刻报道。四川省民政厅厅长闻讯后，即于 12 月 23 日致永川县县长杨子寿，责其捉拿凶犯严惩不贷。由于各种因素，杀手一直未捉拿归案，成了民国时期永川历史上的一大悬案。

冉少成（1899—1959）　　四川金钱板兼四川评书艺人。愿籍绵竹县，后定居简阳县。少年学艺，专攻四川金钱板，打唱俱佳，声名渐著。据说他参加过“红灯教”农民起义，失败后他被追捕，于民国三十年（1941）逃到简阳，重操曲艺维生。在简阳石桥镇行艺三四十年，持久不衰，颇受欢迎。

中华人民共和国成立后，冉少成获得了新生，解除了他参加“红灯教”的包袱。1953 年加入简阳县曲艺组，常为群众演出。

冉少成表演四川金钱板吐字清楚，击板快慢有致，强弱适度，富有韵味；并能自编自演，即兴创作，一韵到底，随口演唱；还会表演四川评书、四川竹琴、四川扬琴；能操几种乐器。以表演四川评书为主。代表书目有《紫云剑》、《大清传》，并拥有记载清朝十二个皇帝

的大本书，书目较长，有连续演半年、一年的。他创作的四川金钱板《兰大顺起义》，表达了他对农民起义那段斗争历史的崇敬之情，由四川人民出版社出版。

冉少成对艺术要求严格，作风严谨。一生教了两徒弟，一是李德勋，一是乔礼赞，传授了条书《紫云剑》。乔擅演此书，并作为保留节目。

老　舍(1899—1966)　　小说、曲艺、戏剧作家。原名舒舍予。满族，北京市人。民国十二年(1923)入北京师范学校任教。民国十三年赴英，在伦敦大学东方学院任教。抗战爆发后，在重庆参加中华全国文艺界抗敌协会的筹组工作，任“抗协”总务部主任。

老舍主持文协工作，大力发展抗战曲艺。他提出：“要革新曲艺，一方面要给民众以精神食粮，一方面要扫荡现存民间的陈腐物。”“在战争中，大炮有用，刺刀也有用。写小说戏剧有用，写鼓词小曲也有用。”发起成立了“通俗文艺工作委员会”，举办了“通俗文艺讲习会”、“怎样写作士兵通俗读物座谈会”。积极与新文艺工作者老向(王向辰)、何容、方白、王亚平等，为艺人编写说唱词本。他不顾酷暑严寒，继续创作了十二段相声，十篇鼓词，三篇新洋片，二篇快板，四篇坠子词，一篇话本。其中《中秋月饼》、《芦沟桥》、《欧战风云》、《台儿庄大捷》、《骂汪精卫》、《新对联》、《豆腐渣》、《厚黑学》、《麻将胡》、《小白吃丐条》、《王小赶驴》、《新栓娃娃》、《抗战救国》、《八百壮士》、《空军大战》、《新生活》、《文盲自叹》等作品，分别由曲艺艺人山药旦、董连枝表演和欧少九、小地黎(董长禄)、亚司令(呼宗法)等演出。

老舍还能上台表演相声。曾在北碚编译馆发起的慰劳抗日将士募捐文艺晚会上，与梁实秋合说相声《新洪洋洞》，第一夜他当“逗哏”，梁作“捧哏”，第二夜是梁逗他捧，还表演了相声《一家六口》，引起轰动。两位作家为劳军募捐表演相声，成为重庆文坛的一段佳话。

老舍还积极支持书词改进社、重庆市民间艺术改进协会的工作，促进新文艺工作者与民间艺人结合，从理论到实践推动曲艺改革。

民国三十三年，在中华全国文艺界抗战协会成立六周年之际，重庆文艺界发起为老舍举行创作生活二十周年纪念茶会。民国三十五年，老舍和曹禺出国讲学前夕，文协在张家花园六十五号举行欢送会，老舍和山药旦同台表演了讽刺国民党接收大员的对口相声《还乡三部曲》，使听众拍手叫绝。

杨琢之(1899—1967)　　四川评书艺人。涪陵市城关镇人。自幼爱读古书，有较好的古文基础。二十世纪三十年代初，泸州评书艺人刘华轩来涪陵行艺，他拜刘为师，经刘指点，技艺大进。“七·七”事变后，杨在涪陵演出已是听众盈门。擅演文场，既字斟句酌，又随意道来，语言精练，雅俗共赏，叙事条理清楚，刻画人物栩栩如生，受到听众喜爱。他的书目甚多，从东周列国到唐、宋、元、明、清的大部小说都曾表演过。无论车战、步战、马战，演得绘声绘色，引人入胜。

中华人民共和国成立后，1951年至1953年，杨琢之参加涪陵城区文娱宣传队、抗美援朝宣传队，配合禁烟禁毒，抗美援朝，“三反、五反”，贯彻婚姻法等工作进行宣传。他和谭

文仪等共同创作了《三女夸夫》、《松不得劲》、《送子参军》、《检举特务》等曲目在城乡演出，颇受欢迎。参加涪陵县曲艺小组，并任组长。他组织曲艺艺人贺志、王燕成、汪天武等人，在曲艺书场开展四川评书、四川扬琴、四川竹琴、荷叶、四川金钱板等曲艺演出活动。他还带头表演新书，先后表演过《吕梁英雄传》、《烈火金钢》、《红岩》、《小城春秋》、《野火春风斗古城》、《铁道游击队》、《林海雪原》等。

杨琢之不仅有较高的表演四川评书技艺，而且创作功底也较深厚，他和王燕成共同创作的四川竹琴唱段《白蛇传》具有较高的水平，现已是宝贵的曲艺资料。

朱南阳（？—1946）　四川善书（圣谕）艺人。梓潼县人。小时曾上私塾读四书、五经。青年时继承祖传，行医卖药，后濒临破产，便闯荡江湖，在乡镇执教私塾、课启蒙童。他长期生活在中下层人民中，饱经坎坷折磨，有着丰富的阅历，加上他自幼爱听四川评书、四川圣谕，且通文墨，平素就爱摆“龙门阵”，在亲友的激励下，偶然讲起了四川圣谕，谁知一炮打响，听众叫好。这使他对讲四川圣谕产生了浓厚的兴趣，便辞教改讲四川圣谕。中年时在梓潼及邻近县小有名气。由此，“朱白嘴”外号不胫而走。每逢喜庆节日或传统会期，他便在城镇张贴海报，设好茶座，宣讲四川圣谕。有的善男信女以能请到他讲书为荣，少数上层人物或乡绅豪富也邀请他讲书。晚年他已名声大噪，凡是他宣讲四川圣谕，即使严冬酷暑，深更半夜，听众也达数百人之多。

朱南阳讲四川圣谕很有特色。一是讲得活，对书中故事情节安排得起伏跌宕，避免平铺直叙，生硬说教，使听众被他讲的故事所吸引。二是语言生动，善于运用“顺口溜”，如对黑暗社会的揭露，常用这样的“顺口溜”：“这个日子真恼火，苛捐杂税似雨落，保甲催租四处躲，逼得全家不安乐。”“二月卖新丝，五月卖新谷，上了租和押，割去心头肉。”他还善用幽默、讽刺的语言或“书帽”来针砭时弊。如他对国民党军队经常骚扰百姓十分不满，一次讲书，讲了个小故事：一家有钱人做酒席，蒸笼里装满了肉，突然窜出几条狗，有黄狗、白狗、黑狗、花狗、麻狗，把蒸笼掀翻，都来抢食，这时又来了一条灰狗，“汪汪”叫了几声，就吓跑了那些狗，独自饱餐一顿。借狗骂了国民党的兵（当时都穿灰色军装），为此，就挨了梓潼驻防军一顿饱打。他还利用讲书，指桑骂槐，借古讽今，发泄对旧社会的不满，甚为劳动人民喜爱。

朱南阳讲的书案故事，有孝敬父母、规劝夫妻和睦，妯娌相亲，揭露为富不仁、图财害命等，内容比较健康；但由于历史的局限，也有传播三纲五常、因果报应等封建迷信的糟粕。在他几十年的讲书生涯中，他仍不愧是一位正直的、造诣较深的四川善书（圣谕）艺人。

谈贤举（？—？）　四川评书艺人。南川县石溪乡人。原系清末落魄文人，民国初年，为生活所迫而下海行艺。他有较高的文学修养，且口齿伶俐，善眉眼传情。又学过武功，身段灵活。从艺以后，广采博收，潜心揣摸，技艺大进。“清棚”、“擂棚”兼长；“墨本”、“条纲”均通，是一个演武讲文的评书艺人。

谈贤举善于根据不同的听众，选讲对口的书目：或是轻言细语，娓娓而谈，表演情深意长的《西厢》、《红楼》；或是眉飞色舞，比手划脚，演绎金戈铁马的《三国》、《水浒》。在表演过程中，充分发挥自己的特长，运用唱腔、眉眼、手势、刻画各类人物。其人物形象塑造细致入微，渲染环境绘声绘色，展示情节有条不紊，使人听之如见其人，如临其境。他不仅知识渊博，而且记忆力特强。在表演《红楼》等名著之时，人物、情节一丝不苟，并能将原著中的大部诗词背诵出来；在表演"条书"的过程中，则善于发挥想象"添油加醋"地为"条书"补充若干引人入胜的情节，使之更为丰富多彩。《火烧红莲寺》中，枝圆和尚十八级台阶一节，经他补充、丰富，情节环环扣紧，步步扣人心弦，连续演了七天十四场（每天两场），听众仍然兴趣盎然。一时在重庆、南充两地传为佳话。他每次登台表演，不仅场内座无虚席，场场爆满，还有不少听众沿街而立，屏息静听，被他高超的表演技艺所吸引。

谈贤举博览群书，表演的书目甚多，代表书目有《西厢》、《红楼》、《三国》、《水浒》等，还有《说唐》、《说岳》、《西游》等著名说部，均是他常演书目，甚至民国年间出版的游侠传奇、言情小说，也都纳入了他的书目折子。除常在南川县城演出外，还应邀前往重应、綦江等地献艺。他精湛的表演技艺，至今仍为县内老年听众所津津乐道，誉之为民国以来县内一等评书高手。

宋汝霖（？—1941）　四川竹琴艺人。人称宋先生。原籍灌县，定居宝兴县。他博学多才，熟谙琴棋书画，尤善表演四川竹琴。民国九年（1920）经宝兴县土司衙门的资助和社会人士的协助，他创建了曲艺书场——"乐园馆"。

宋汝霖表演四川竹琴韵味浓郁。他嗓音明亮，以声传情，给听众留下深刻的印象。代表曲目有《伯牙碎琴》、《处道还姬》、《华容挡曹》等。他演《伯牙碎琴》尤为出色，当地听众称赞："宋先生的《伯牙碎琴》硬是唱透了人情"。

宋汝霖广收弟子，跟他学四川竹琴、川剧的，学拉胡琴的有十多人。主要弟子有任仕安、杨朝仪、吕中寿、孙和志等。凡是外地评书艺人到宝兴，他都热情接待，请他们在"乐园馆"演出，并为他们书写红报，深受艺人尊敬。

王秉诚（1900—1953）　四川评书艺人。本名刘玉声，字启藩。祖籍江西庐陵，生于重庆市。五岁启蒙读了十年私塾，民国十一年（1922），在上海中国公学肄业。开始从事新闻工作，先后在《商务日报》、《东方晚报》、《新民报》、《重庆夜报》等十余家报社任副刊编辑、记者。曾以"然然"为笔名在报上发表长篇警世小说《如此江州》、长篇小说《巴渝春秋》。他熟悉重庆的社会生活、风土人情、轶闻逸事，有"重庆通"之雅誉。民国二十八年起，他开始用王秉诚的名字挂牌表演四川评书，同时仍兼做编辑、记者工作。首次登台表演在筷子街药王庙易步云茶社，开书演《天方夜谭》获得成功，场场满座，收入颇丰。

王秉诚文学底子厚，社会生活知识积累丰富，文思敏捷，会说善辩。曾做过无声电影现场讲解员，口齿伶俐，嗓音清晰宏亮。他表演四川评书本无师承，系以自己深厚的文学基

础，兼社会阅历广博，“触类旁通”，书艺自成，独具一格。他叙说故事，惯于“闲闲而入”，在平平叙述之中，却又充满起伏，变幻莫测，步步推进故事的发展，达到引人入胜的境地。但他不因袭传统评书的程式套子，也不使用醒木表演和烘托气氛。演过《天方夜谭》之后，曾演过《水浒》之类的传统评书，就没得人听了。当时有友人提醒他：“应该说别人没有的书。”此后，他便将在报纸副刊上发表过的《巴渝十二景》中的地方风物传说，采用借尸还魂之术，丰富明清以来文人笔记、小说中的一些有关情节，撰写成评书话本《巴渝故事》，继后改为《重庆掌故》系列，每天表演一回，天天座无虚席，听众以教师、职员居多，一般初等文化的市民，也觉得听他的书长见识，不落俗套。平常，他为了确保“掌故”的信誉，一般不演，到急需用钱时才演。要开书演“掌故”的前几天就悬牌广告，演出时必然满座。

《重庆掌故》是重庆民间传说故事的总汇，都是独立成章的短篇故事。如《肖贵与马绍云》、《丁山少爷与金二奶奶》、《碧霞师太》、《陈双刀》、《飞缆子》、《鸡毛土地》、《张家花园》、《金竹寺》、《魁星楼》、《四大凶宅》、《船砍脑壳》、《银鞘峡》、《东华观的由来》、《文峰塔的由来》等。他的“掌故”最后把自已也说进去了。一个是《潘文华的座上客》（其揭底是：座上客就是王秉诚）；另一个是《王秉诚跳窗》，均构思奇巧，耐人寻味，很受听众喜爱。

王秉诚的开书方式经常变换，不拘一格。时而抛文，把七言诗故意念成五言，当听众为之鼓掌赞美时，他又随着掌声“书接昨夜前章”了。有时上台先向听众问好，再同左右的听众闲吹，很多听众便被他在不知不觉中带入了书内，给人以别出心裁之感。

民国三十七年，他将其过去在报纸副刊上发表过的中、短篇作品编辑成册，题名《重庆掌故》出版，在重庆地区流传很广。

此外，王秉诚表演《巴山剑侠》、《七侠五义》、《小武义》等武侠小说时，善于扬长避短。他不重武打，采用武书文说，以精彩的语言和丰富生动的细节描述，绘声绘色，尽情尽理，娓娓而谈，引人入胜。另一部长篇言情小说《玉姣龙》（共分五部），更能施展其长处，常演不衰，使听众神往。

王秉诚艺德高尚。民国三十七年，国民党重庆市政府组织所谓的“戡乱救国演出会”，请他去表演一段书，遭他断然拒绝。民国三十八年“九·二”火灾后，为灾民募捐举行义演时，他却主动报名参加演出。

中华人民共和国成立后，王秉诚受到党和政府的重视，被选为重庆市文联委员，任市戏曲曲艺改进会常务委员，曾出席西南区第一次戏曲工作会议。二十世纪五十年代初期，仍挂牌表演四川评书，除继续撰写和表演《重庆掌故》、《巴县教案》外，还改编演出了《太平天国》等新书。1953 年，不幸因肺病去世。他的遗著除《重庆掌故》外，还有《宽仁医院》、《张红鼻子》、《普贤堂巷失火》、《杀九根毛》等三十八篇评书。

《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷（1983 年版）中列有王秉诚的词条。

刘怀德（1900—1959）　四川评书艺人。荥经县人。家境贫困，童年背煤炭谋生，读

书不多。他天资聪颖，爱听四川评书，民国八年(1919)便以四川评书为业，除在荥经县赵家茶铺表演外，还到花滩、新桥、荥河、石津、凤仪等乡镇茶社演出，行艺三十余年，在当地颇有名气。不论茶馆、庙会，只要有他演出，听众十分踊跃。在荥经县城上下，提起表演四川评书的刘怀德，几乎家喻户晓，老少皆知。

刘怀德表演四川评书，以刻画人物细腻，表演准确生动见长。他书路宽，能演四十多部书。主要书目有《三国》、《水浒》、《西游记》、《说岳传》、《七侠五义》、《封神榜》、《施公洞庭传》、《乾隆下江南》、《天宝图》、《地宝图》、《绿野仙踪》等。

刘怀德行艺多年，终身未娶，孤身一人。中华人民共和国成立后，刘怀德因病再未从事曲艺活动。人民政府在生活上给予救济。1959 年病逝。

高维成(1900—1963)　　四川扬琴艺人。成都人。出生小商贩家庭。三岁双目失明，十三岁在成都拜"清雅堂"北派四川扬琴艺人廖伯仁为师。工小生和武生。在师父的严格要求下，学会一百多出四川扬琴传统曲目和三弦、鼓板、京胡等演奏技巧。后与四川扬琴名艺人梁永光、叶南章、易德全、翁泽民、廖学正等同台演出。

中华人民共和国成立后，高维成先后参加成都市曲艺杂技改进会、成都市第二实验书场、成都市东城区曲艺队、成都市曲艺队四川扬琴五组，任演员、教员。他与李德才、易德全、叶南章等四川扬琴艺人合演的传统曲目，曾由省、市电台录音。他还积极参加四川扬琴传统曲目发掘整理工作，经他口授、校对的《四川扬琴传统曲目汇编》共十二本。

高维成的四川扬琴功底扎实深厚，文武生兼优，文而不俗，表而见人，武而见刚，听而起敬。代表曲目文戏有《风亭赶子》、《天雷报》、《山伯访友》、《月下来迟》等；武戏有《破冀纳甄》、《金莲戏叔》、《一气周瑜》、《二气周瑜》、《咬脐打猎》等。

周尔康(1900—1965)　　四川评书艺人。原籍重庆，定居万县。七岁启蒙，十五岁辍学，十六岁在重庆仁和堂商店当学徒。民国八年(1919)出师当店员。民国九年到万县鸿盛源糖果店作会计。他勤奋好学，酷爱四川评书艺术，经过一段时间的刻苦磨练，于民国十二年先后在长寿、宜昌表演四川评书。民国二十六年抗日战争爆发，他参加了万县民间艺人宣传队，开书前讲一段抗日军民打击日寇的英雄事迹，并创作和演出了长篇评书《民族英雄施国难(思国难)反元》讲述元朝统治阶级压迫汉人，人民奋起反抗的故事。抗战胜利后，他激于义愤，创作和演出了长篇评书《淫恶报》，对国民党反动官僚、地主阶级大发国难财，骄奢淫逸，无恶不作的丑恶嘴脸，给予无情的揭露和有力的鞭挞。他在沙嘴坝表演此书时，场场爆满，深受听众好评。

中华人民共和国成立后，周尔康于 1952 年仍在万县表演四川评书，与当时的四川评书名家张及弟、白玉庭成鼎足之势。同年他参加了"万县市民间艺人学习会"，并加入万县市曲艺工作队。他表演的四川评书《船舟共伞》，获 1953 年西南第一届民间音乐舞蹈汇演表演奖，改编创作奖。同年他调到西南人民广播电台曲艺组(后纳入四川人民广播电台曲

艺队)，任演员和教员。1958年因高血压病退回万县市。1960年他被任命为万县市曲艺队队长。

为了发展曲艺事业，周尔康设法增加曲艺队的公共积累，并招收十二名学员，他把自己的退职费和省吃俭用的储蓄存款四百元捐赠给曲艺队，给综合演出组添制服装道具。并亲自带队将曹玉季、华国秀、张美琴等送到四川省和成都市曲艺队学习，提高技艺。鉴于万县市曲艺队演员收入差距悬殊，他向上级主动提出并经批准，改为行政级的月工资制，他的月收入减少四十元左右；但演员工资有所增加，提高了广大演职员的积极性。

周尔康表演四川评书，颇有特色。他精通川西的"清棚"，川东的"擂棚"，并将二者糅在一起，文条武说，武条文讲，形成他独具一格的"清夹擂"表演风格。他的书路甚宽，演技精湛。演袍带书耸肩、撩袍、端带、抖袍，加上声音的抑扬顿挫，活灵活现地勾画出一代奸雄或忠臣良将；演生旦书时能把儿女情长，一颦一笑，嘤嘤啜泣表现得淋漓尽致；演大马金刀，描摹出疆场战斗和千军万马的杀伐之声；演武侠小说，一刀一枪，一招一式交待得清清楚楚，活像武林英雄在生死搏斗。代表书目有《民族英雄施国难(思国难)反元》、《通天台》、《丹阳楼》、《船舟共伞》、《梁红玉击鼓战金山》等。他在演出之余，大量进行创作，书目颇丰，编串条书甚多。可惜在"文革"中付之一炬。现在川东地区他的学生能演《英雄施国难(思国难)反元》、《通天台》、《丹阳楼》等条书。

周尔康教徒，在艺德上要求严谨，在艺术上从不藏诀，在生活上关怀备至。他的学生袁逸民、唐丰知、傅生华、陈必成、许万安等继承了老师的衣钵，在各地小有名气。

范文伯(1900—1965)　　四川清音艺人，工琵琶弹奏。安岳太平乡人。出身贫苦。幼时，近邻有一"马师"，嗓音清亮善唱，村民办红白喜事都要请马去唱。范文伯年仅八岁时就跟马师走村串户，耳濡目染，继而拜马为师学艺。不久马师病故。时值外来一四川清音艺人，他暗自跟随学会了一些唱段。民国三年(1914)其父病重，家境困难，他便外出卖艺度日。闯荡江湖中拜师数人，既学会了琵琶、二胡演奏，又掌握了四川清音"八大调"的唱腔和一些唱段。他表演四川清音字正腔圆、感情充沛、朴实自然。代表曲目有《秋江》、《尼姑下山》、《放风筝》、《绣荷包》等，是安岳县素有声誉的艺人之一。

中华人民共和国成立后，范文伯于1952年参加安岳县曲艺组(后改为曲艺队)。1960年曲艺队与文工团合并后，他即从事培养学生的工作。对学生耐心教导，循循善诱，十余年中，培养出李敏秀等十余名文艺新秀，为安岳县的曲艺事业作出了贡献。

萧德渊(1900—1974)　　四川评书艺人。安岳县岳阳镇人。出身贫农，生活极为困难。幼年曾读私塾，后因父母相继去世，兼之他又吸大烟成癖，生活无着。民国二十二年(1933)去成都拜戴全如、钟晓帆为师，学四川评书。由于他勤学苦练，技艺日臻成熟，后去乐山、宜宾等地行艺。民国三十六年回安岳与侄儿一起生活，在两个茶社和高升栈表演四川评书。

中华人民共和国成立后，人民政府帮助萧德渊戒掉了吸大烟的恶习。他在安岳继续表演四川评书，常演现代题材小说的新书目。

萧德渊表演四川评书，集“清棚”、“擂棚”于一体，突出特点是动中有静，静中有动，不拘泥于一个派别，因而自成风格。他声音宏亮，谈吐流利，口齿清楚，委婉动听。其文场书目描述，线条清晰，层次分明，富有情趣，使人流连忘返。其武场书目，通过声音、醒木烘托打斗气氛紧张，使听众如身临其境。代表书目有《三侠剑》、《小桃园》、《十剑图》、《朱元璋故事》、《锄奸记》等。

1968 年，安岳县城关镇人民政府考虑他孤苦无依，将他介绍到本镇敬老院放羊。

萧德渊传有弟子邓国民、罗师贤、杨子东三人，都继承了他的评书事业。

罗云凌(1900—1979)　　四川清音艺人。南川县人。年少时在县城东街茶馆帮工期间，即拜周仲文为师学四川清音。他虽是文盲，但记忆力较强，加之刻苦学习，不但很快地掌握了四川清音大调、小调，还学会了一些流行曲调，三弦、琵琶的演奏技艺也颇娴熟。从艺以后，除在县城演出外，常去全县四十八个乡场及毗邻地区行艺，并在黔北、綦江等地广收门徒，传授技艺，尽心尽力，成为上述地区的“曲老师”。

中华人民共和国成立后，罗云凌曾一度返乡务农，但一有闲暇，仍琴不离手，曲不离口。1953 年，他以琵琶演奏四川清音大调，参加西南第一届民间音乐舞蹈会演，受到好评。1962 年，参加南川县曲艺队以后，除经常参加演奏、伴唱外，其主要精力用于教徒传艺和为新曲本谱曲。经他言传身教，精心培养，曲艺队一批青年四川清音演员脱颖而出，成为该队的骨干力量。他熟悉四川清音大调、小调，记曲牌甚多，在为该队新编曲本配曲的过程中，能选择恰当的曲牌，经过改编、组合，较为准确而生动地表达唱词的内容。他谱写的《先锋公社史》(该队创作)，在 1964 年涪陵地区会演中获奖。罗云凌为四川清音在南川流传起到了承先启后的作用。

邹发祥(1900—1980)　　四川清音艺人，艺名“小月亮”。江津县德感乡人。自幼喜爱四川清音，早年学艺艰辛，为讨师父四川清音玩友涂月初的技艺，常偷卧于涂抽大烟的床下(因涂不愿收外姓徒弟)，待涂过足烟瘾拨弄琵琶自弹自唱时，他将其唱词、曲调、弹技一一记在心，回家反复练唱。后被涂发现，为他的好学精神所感动，惊叹：“孺子可教！”遂收他为徒。

邹发祥擅长琵琶弹奏，自弹自唱，熟悉四川清音大、小调曲牌，能演唱很多传统四川清音曲目，不少是濒于失传的曲目。唱腔工稳质朴、板眼严谨，在江津一带已经闻名。1957 年参加成都市曲艺队任四川清音教师，1958 年调成都市戏剧学校曲艺班任教，无私地将自己的技艺传给后人。所传四川清音传统曲目有《凤阳仕人》、《赠扇》、《扯袈裟》、《玉美人》、《长亭饯别》、《昭君和番》、《西城弄险》、《霸王别姬》、《必正偷诗》、《活捉三郎》、《道情词》等。在校期间，他一面认真教学，一面积极挖掘整理传统曲目，为四川清音的继承发展做出

了重要贡献。

饶九江(1901—1962)　　四川评书艺人。隆昌县响石镇人。少年时曾读两年私塾,后自学四川评书,民国九年(1920)正式登馆行艺。他在青年时,以其出色的谈吐和表演技艺,在隆昌县城乡赢得了广大听众喜爱,拥有一批忠实听众。有些评书艺人向他求教或拜他为师,他都乐于指点,是隆昌县曲坛上颇有声誉的四川评书艺人。

中华人民共和国成立后,饶九江参加了隆昌曲艺队。1955 年任曲艺演出队队长。1957 年,隆昌县文学艺术家联合会成立,任主任委员。

饶九江表演四川评书兼有"清棚"、"擂棚"两派之长,能文能武。他以"清棚"派姿态表演,偏重文采,精雕细刻,描情绘景,真切感人,抑扬顿挫,节奏鲜明。以"擂棚"派姿态出现,如两军对阵,金鼓号炮,人喊马嘶,军械拼杀之声都能通过他的口和醒木表现出来。代表曲目有《百花剑》、《施公案》、《大清传》等。他在四十多年的艺术生涯中,诚恳待人,谦虚谨慎,教徒严肃认真,对曲艺事业尽心竭力,深受同行的尊敬和群众的喜爱。

老　向(1901—1969)　　通俗文艺、曲艺作家。原名王向辰,河北省束鹿县人。父亲系自耕农,仅能维持家庭生活。他在族人和教师资助下,得以小学毕业。后就读于北平师范学校、北平大学中文系,成绩甚好。民国二十六年(1937)前曾在青岛山东大学任教和长沙平民教育会工作。抗日战争爆发后,他从南京到武汉,于民国二十七年担任《抗到底》杂志主编,参与了中华全国文艺界抗敌协会、戏剧界抗敌协会的发起和筹备工作,并分别担任理事等职。后在重庆国立编译馆任职。

老向在编译馆工作期间,积极从事通俗文学创作和理论研究,发表曲艺唱词和各种形式通俗作品上百篇。如他创作的曲艺唱词《抗战三字经》词意晓畅,音韵和谐,便于传唱,曾再版多次,发行共十多万册,流传甚广。他创作的相声《汉奸像》,曲艺唱词《割爱除奸》、《送子上前线》、《平型关大捷》,莲箫《抗战柳连柳》(共十二段),深受群众喜爱。他还参与编辑《大众读物丛刊》、《抗建通俗文库》两套丛书,其中多数作品是曲艺唱词。

中华人民共和国成立后,老向进入西南革命大学学习。当年分配到重庆市文教局文化科工作。次年转入文化局戏改科。不久,又转调重庆市戏曲曲艺改进会和市戏曲工作委员会,主要从事川剧传统剧本的整理与修改。1957 年被划为"右派",内部控制使用。之后,在市戏曲工作委员会资料室做资料管理工作。他对剧本的整理与修改和川剧史料的记录整理做了大量而卓有成效的工作。

"文化大革命"开始后,老向受到迫害,被下放街道监督劳动,于 1969 年病逝重庆,终年六十八岁。

袁敦厚(1902—1930)　　曲艺作家。又名崇礼,字市府。长宁县人。其父袁国珍是乡间塾师。母亲陈氏,勤朴厚道,家境虽不宽裕,却常以钱粮济困扶贫。他从小受母熏陶,养成敦厚、耿直、同情贫弱的优良品质。约七岁时上私塾,先后受教于宋伯钦、苏济川。苏是

晚清秀才，性诙谐、富机智、有文名，且敢于为地方乡人仗义执言。敦厚天资聪慧，又刻苦好学，深得苏公器重。他自幼酷爱诗词对联、民间歌谣、特爱传唱山歌与民间车灯。长大后投身革命，于民国十五年(1926)加入中国共产党，成为长宁县第一个共产党支部的创建人。民国十七年，先后参与领导南溪农民暴动，创建"川南工农革命军独立团游击队"。民国十八年与另一支游击队合并后，改名为"川南地下游击队"，任政委。他是大革命时期川南第一个用地方曲艺形式宣传革命的共产党人。

在从事革命活动中，袁敦厚常将革命道理写成群众喜闻乐见的山歌或车灯唱词，教工农群众和游击队战士传唱，借以宣传党的主张，使之成为发动群众的有效手段和活跃游击队文化生活、鼓舞革命士气的有力武器，深受广大群众和游击队战士喜爱。至今，长宁一些老人和幸存的游击队战士尚能传唱。其中一段唱词唱道："长宁发现共产党，一群英雄汉'悠'倒陈子良(陈是长宁伪团练局长，镇压农运的刽子手)。出手就吃尚平场，快枪儿百杆，提得零打光，从此队伍开了张……。"

袁敦厚特别注重发挥政治工作的威力，利用多种形式的革命娱乐活动鼓舞士气，巩固部队。兴文县凌霄镇幸存的游击队战士张钦海回忆说："当时游击队被困在山顶，几个月得不到菜吃，连盐也很少，但无一人叫苦、逃跑，因为干部没有一个特殊，和我们一样。隔三五天，袁敦厚政委就给我们讲政治，讲革命的前途，有时还开娱乐晚会，唱山歌、演车灯、耍狮子，活跃战士生活。"在两年多血与火、生与死的搏斗中，他革命意志坚定，为保存革命实力，部队突围时，一人独立断后，以双枪阻敌，终因寡不敌众，壮烈牺牲，时在民国十九年(1930)6月，年仅二十八岁。

唐述文(1903—1980)　　四川清音艺人。自贡市富顺县城关镇人。其父唐清廷于民国九年(1920)后迁毕佛镇开设吉林客栈。他年少即喜爱四川清音及琵琶、月琴等乐器，常与住在客栈中的江湖艺人学艺习琴。成年后常参加川剧票唱，使其艺术修养得到多方面发展。三十年代初，他得遇一位艺术造诣颇高的四川清音艺人(姓名不详)，将四川清音"勾马寄荡背月皮簧"八大调的唱腔悉心传授给他，至此他的弹唱技艺日臻上乘。四十年代因家道破落而下海从艺。

中华人民共和国成立后，唐述文参加富顺县川剧团从事教学工作。1955年与富顺县文化馆馆长陈昭中合作，挖掘、整理了四川清音曲牌约四十支，传统曲目多件("文化大革命"中被毁)。1958年四川省第一届曲艺会演，他被特邀到会作示范表演，嗓音柔润华丽，唱腔细腻婉转，带有川剧高腔和四川竹琴唱腔的韵味，受到曲艺界一致好评。承传弟子有余淑清及业余爱好者钟清云等人。

冯承先(1903—1974)　　四川评书艺人。原籍南充，定居中江。自幼父母双亡，九岁拜师学四川评书，随师流浪于四川各地。抗日战争爆发后来中江落户。长期在小东街茶馆行艺。

中华人民共和国成立后，冯承先曾带领中江县曲艺队配合党的中心工作进行宣传演出活动，奔赴遂宁、南充地区各县的区、乡演出，不断扩大影响和壮大曲艺队伍，并把曲艺艺人中擅长杂技的艺人组成杂技组，成为中江县杂技团的前身（今已撤销）。

冯承先表演四川评书极其严谨，每逢疑难，善于请教，每个史事，善于查证；对故事中人物的环境、年序、官阶等细微末节从不含糊。他演出时，神情贯注，口齿清晰，注意渲染，无论诗白、书帽，人物音容，都能绘声绘色地表现出来，惯用“哈气”，大有柳敬亭之风，故能引人入胜。代表书目有《三侠五义》、《精忠传》、《瓦岗寨》等。他还擅演新书，如《刘胡兰》、《红岩》、《平原游击队》、《平原枪声》、《林海雪原》、《钢铁是怎样炼成的》等。他先后培养了四川评书演员赵忠良、舒焕森、刘荣臻等人。

萧湘泉（1904—1972）　　四川竹琴艺人。开江县人。少年时就喜爱四川竹琴，十九岁投师四川竹琴名家曾伯仁学艺，以表演《三国》成名。三十年代起，在开江、万县、涪陵、重庆一带茶馆中行艺，蜚声川东。1952年，参加重庆曲艺队，积极参加演出。代表曲目有《三顾茅庐》、《单刀赴会》、《漂母饭信》、《打猎汲水》等。他的唱腔考究、善变口音而一人多角，模仿生、旦、净、末、丑皆维妙维肖；并以声音变化表现人物不同的性格和感情。他操琴技艺娴熟，一根竹筒一副简板，打出风雷雨雪的变化，铁马金戈的场景，人物喜怒哀乐的情怀，备受行家里手的称赞和听众的喜爱。1952年12月，他参加中国人民赴朝慰问团，为抗美援朝的中国人民志愿军进行慰问演出，受到广大指战员的热列欢迎。回国后，他一面挖掘传统优秀唱段，一面尝试表演新竹琴节目，先后表演过新唱词《小英雄牟元礼》、《赶猪的人》等，热情歌颂社会主义的新时代。

萧湘泉为人正直，作风正派，技艺精湛，艺德高尚，毕生敬业，广为人道。1970年退休。1972年逝世，终年六十八岁。

刘灼成（1905—1971）　　四川竹琴艺人。自贡市贡井区人。读过五年私塾。八岁时因患眼疾而辍学从艺，师承四川竹琴艺人严子云，是其师得意门生。他年轻时唱腔很好，因恋烟酒嗓子变坏，但仍善唱。民国十四年（1925）参加四川竹琴行会“南音会”。民国二十五年参加四川竹琴行会“清音会”。民国三十四年加入自贡市立民众教育馆乡村工作宣传大队。同年参加了以阳声佛为社长的四川竹琴行会“子虚社”。

中华人民共和国成立后，刘灼成参加自贡市民间艺人学习班。1953年编入该班第二组（后改建为曲艺组）。1962年受聘到自贡市曲艺队教学。他表演四川竹琴，无论唱、念、打、白均在自贡名列前茅，尤以打击见长，风云变幻之情景，刀枪剑戟撞碰之声，摹仿得十分出色，在川东、川南各地颇有名气。代表曲目为师所传之《三战吕布》。传有弟子黄蕴刚。

邱兆彬（1905—1985）　　四川花鼓女艺人，艺名喜凤，人称“邱花鼓”。原籍德阳县孝泉乡，后随夫定居内江县。本姓周，年仅六岁时被吸大烟的生父以两块银元身价带往成都卖给杂技、四川花鼓艺人邱俊章。改姓邱，取名兆彬。从此起早睡晚，学艺苦练。七岁时开

始演出。十岁时即能表演翻筋斗、走索桥、翻单杆和蹬技。十八岁时嫁与邱俊章,跟俊章学四川花鼓,对学练花鼓的刀、棒技艺狠下功夫,表演技艺日趋成熟。后随邱家花鼓班频繁演出于成都、西安、贵阳、昆明各地城乡。民国二十七年(1938)7月到自贡市长住演出,此间,与邱家班艺员一道,参加了自贡市乡村工作宣传队等组织,积极从事抗日宣传演出活动。他们表演的四川花鼓、四川清音等,在盐都备受欢迎,“邱花鼓”之名,在自贡市家喻户晓。

中华人民共和国成立后,邱兆彬率班参加了自贡市民间艺人学习班。1952年10月,受自贡市人民文化馆之托,为支援内江的曲艺改革和组织建设,率子女和原邱家班部分艺员到内江,参加内江民间曲艺场(即内江市曲剧团),从事演出和教学工作,培养了众多的艺术人才。1958年开始担任主任、副队长等职。她表演的四川花鼓《保证实现四十条》参加了1958年四川省第一届曲艺会演。

邱兆彬表演四川花鼓颇有特色。她将三至五根花鼓刀、棒交替抛掷,得心应手,变化多端,站、跪、卧姿中的高抛、单抛,内砍、外砍,单背花、双背花等技艺令人惊叹。唱腔质朴工稳,富有韵味。代表曲目有《天宝图》、《孟姜女哭长城》、《最后胜利是我们的》等。

1984年3月《中国曲艺音乐集成·四川卷》编辑部王明心、李景铄等专程到内江走访七十九岁高龄的邱兆彬,并为她的表演和唱腔拍照、录音,录制四川花鼓《天宝图》、《最后胜利是我们的》,四川清音《青枫叶》、《九连环》等曲目。

曾雨成(1907—1964)　四川清音兼四川扬琴艺人。自贡市自流井区人。高小毕业。曾任自流井法院书记员。民国十六年(1927)拜四川清音、四川扬琴玩友包成修、包纯修为师,从事四川清音、四川扬琴票唱活动。民国二十一年(1932)参加四川扬琴票社“釜琴社”。他博学多才,能拉善弹,熟谙工尺谱,并有惊人的记忆力,从前所学的四川清音、四川扬琴曲目及各种唱腔都能准确、完整地演唱、弹奏出来。

中华人民共和国成立后,曾雨成于1954年应聘参加自贡市曲艺书场(今曲艺剧团),担任四川扬琴、四川清音琴师,并从事音乐创作和教学。为了适应新的教学要求,他刻苦学习,很快就掌握和应用了简谱教学法,并将四川清音、四川扬琴音乐资料一一用简谱记录下来,计有数百件。他的四川清音唱腔属中和调风格,具有纯朴、工稳的特点。他的四川扬琴中和调唱腔与泸州市中和调唱腔基本相同。他是至今自贡市曲艺剧团历史上教学最多,拥有艺术遗产甚丰的艺人。二十世纪五十年代自贡市上演的曲剧,大多数剧目的音乐是由他创作、设计而成的。在他的辛勤耕耘下,许多学生均得其真传,成为自贡曲艺界的骨干力量。1961年,四川音乐学院冯光钰来自贡收集曲艺音乐资料时,在他处收益甚丰。1964年春因病去世。由他记录、整理的许多四川清音、四川扬琴资料随其逝世而下落不明。

邓汉卿(1907—1980)　四川清音艺人。成都人。二十世纪三十年代为成都市造币厂工人,业余弹唱四川清音,是成都市四川清音玩友组织“娱乐社”的早期成员之一,后下海以表演四川清音为业。民国二十五年(1936)参加成都市四川清音职业工会,当选为常务

理事。民国二十八年转为书词艺员协会会员。

中华人民共和国成立后，邓汉卿参加成都市实验书场，后转入成都市曲艺队。1958 年调成都市戏剧学校任曲艺班四川清音教师。他擅长清音鼓板的敲击，行腔流畅细腻，稳中求变。李月秋、王华德、傅万才等艺人和琴师均得过他的教益。代表曲目有《伯喈思乡》、《描容起程》、《黛玉悲秋》、《截江夺斗》、《拷江》、《喜成双》、《摘海棠》等。

赖云峰(1907—1983)　　四川竹琴艺人。大竹县高穴乡人。早年喜好四川竹琴也爱唱川戏，经常组织业余爱好者开展四川竹琴演出和川剧坐唱活动。民国二十九年(1940)，他在大竹县城发起组织了"大竹竹琴会"并担任会长。为促进大竹竹琴艺术的发展，他专门筹资开设茶馆，取名"竹琴会茶馆"(馆址在今竹阳镇镇政府旁边)，以茶馆作为四川竹琴演出场地，接待外来大竹献艺的民间艺人，切磋表演技艺。他慷慨义气，经常将茶馆收入用来资助竹琴会，一直维持了长达十六年之久，直到 1955 年茶馆房屋拆除，该会才解体。在他担任会长期间和竹琴会解体以后，他都坚持以琴会友，并组织业余爱好者(票友)到县内各处去巡回演出，以继续开展四川竹琴演出活动，直至 1983 年病故。他为"大竹竹琴会"的巩固，为大竹四川竹琴艺术的发展作出了较大贡献。

韩绍武(1908—1980)　　四川清音艺人，擅演曲剧。宜宾人。自幼家贫，经人介绍，赴贵州刘家河坝拜陈庄于(艺名"小玩皮")为师，学四川清音，后即在川南各城乡行艺度日。他爱学习、肯钻研、善吸收。喜弹月琴、琵琶，对四川清音八大调"勾马寄荡背月皮簧"均甚熟悉。他表演四川清音，始终保持了宜宾调的特色，唱腔纯朴，亮词亮调，干净利落，韵味深长，善于以唱腔刻画人物心理。代表曲目有《伯牙碎琴》、《夜黄昏》、《贵妃醉酒》、《明皇游园》等。

中华人民共和国成立后，韩绍武积极团结艺人，组织曲艺演出活动，他表演的四川清音《伯牙碎琴》，参加 1958 年四川省第一届曲艺会演演出。他培养壮大曲剧队伍，组建"宜宾市曲剧团"，曾任宜宾市曲剧团副团长。擅演曲剧《搜书院》等。

叶南章(？—1963)四川扬琴艺人。擅唱旦角。原籍眉山县人。定居成都。师承杨松庭学艺。在多年的艺术实践中，他善于从姊妹艺术中吸收营养来丰富自己的旦角唱腔，成为四川扬琴花腔的开派人。其叶派花腔来源于浣花仙的"浣派川剧唱腔"。当时，浣花仙在顺城街"长乐园"茶馆唱灯影戏，后来唱川剧。浣的川剧旦角唱腔，发音圆甜、厚重，嗓子宏亮，极其滋润妩媚，高得上去，低得下来，十分优美动听。叶经常到著名玩友组织的"进化社"去听板凳戏，一天要听几次，受浣的影响极大。之后，叶将浣派唱腔糅合、融化在四川扬琴旦角唱腔中，形成自己的表演风格。从此叶的花腔唱法在成都"听松楼"初试锋芒，到"叙怀楼"一炮打响。于是叙怀楼的老板把叶当成摇钱树，请叶为当家旦角。这样叶南章在锦官城中唱红起来。

叶南章的花腔唱法，较之古老因袭的唱法更富有韵味。他在演"花常摇"的角色时，用

上几腔带跳跃的“疙瘩腔”，可令人神往。他在少城公园“万春茶园”演《三清殿》息氏扫尾一句〔三板〕“奴家许你晚装红”，一般的唱法是：“奴家许你”一个〔幺板〕下接“晚装红”三字的腔，平淡无奇。受浣派唱腔的影响后，把最后“晚装红”三个字拆散开来，“晚”字吐出行腔，低沉下去行矮韵，四、五板之拖腔后再落到“装”字上，在“装”字上又用一种凄切婉转的音调唱出“装哟哦……”，直到“红”字收腔，准确而细致地表现了人物难受的感情，异常动人。

一次，成都青石桥南街大干杂铺“春升和”的老板听叶南章表演四川扬琴着了迷，每当十五之夜，银月当空之际，必请叶到他家里，设下酒菜，在皎洁的月光下，地上铺上红毯，叶在毯上自弹三弦，唱他的拿手好戏。琴迷一家人满足了，连隔壁的邻居，院墙外站着听琴的琴迷都满足了。由此可知，他琴艺高超，深受听众和同行称赞。代表曲目有《鸿雁传书》、《三祭江》、《昭君出塞》、《刺目劝学》等。

中华人民共和国成立后，叶南章于 1961 年开始从事教学工作，在成都市戏剧学校曲艺班教唱四川扬琴。传徒有李加云、傅兵等。他们都继承和保留了叶派四川扬琴艺术的表演特色。尤其是傅兵在叶老的指导下，勤奋学艺，刻苦钻研，在四川扬琴演奏、配腔上取得显著的成绩。

李德才(1909—1982)　　四川扬琴艺人。艺名“德娃子”。成都人。出生艺人家庭，其父李炳福(盲人)是四川扬琴艺人。他只读了一年私塾即辍学随父学艺，七岁登台唱“爬爬生”(即小孩)，变声期间继续卖艺以致倒嗓。为生活所迫，他回到广汉，在北街黄烧腊铺打杂，这时，始遇金堂川戏瑞华班中“戏状元”名旦王琼林。王年轻时曾倒嗓，却承接了一套复嗓经验，经王鼓励、指点，李德才在河边苦练年余，学气功，吼嗓子，终于练出一副仄音好嗓。他十几岁便辗转于成都附近郫县等地教票友唱四川扬琴，教学时他以旦角配戏，并特地向川剧票友廖某(绰号“廖吹吹”)学习旦角发声、用气方法，三年间，表演技艺大为精进。

民国十年(1921)，李德才返成都拜四川扬琴旦角赵有太为义父，正式改唱旦角。同时，他广泛学习当时名家刘朝霖、邢国宏、叶南章及票友崔白昭等人的长处。叶南章首创的旦角“疙瘩腔”便是经他完善而成为“哈哈腔”的。这种“哈哈腔”是表达不同人物在不同时间的内心世界和情绪起伏变化的重要手段，他掌握恰当，运用自如，堪称一绝。人称为曲坛“三绝”之一。与李德才配戏的如郭敬之(生)、廖学正(生兼老旦)等人，当时都是享有声誉的名角。民国二十四年，他与郭敬之等人赴上海灌制了《祭江》、《祭塔》、《贵妃醉酒》等唱片，畅销国内及东南亚。京剧名家梅兰芳、程砚秋等对他的唱腔深为赞赏。这样，既扩大了四川扬琴的影响，也提高了他自己的声誉。自沪返蓉，成都《花会专刊》即行报道，在花会演出前后，该刊均报道其盛况，所载《竹枝词》有句云：“沪上归来真阔哉，洋琴清唱数德才；婉转歌喉重一时，洋琴新入播音机”。

中华人民共和国成立后，他先后参加了成都市曲艺杂技改进会、成都实验书场，积极表演《李二嫂改嫁》、《白毛女》等新曲目。1952 年参加赴朝慰问团，他改编并演奏的四川扬

琴曲《百万雄师下江南》,受到热烈欢迎。1953 年参加中央广播说唱团。1954 年后在四川省曲艺团(包括其前身西南人民广播电台曲艺组,四川人民广播电台曲艺队、四川省歌舞团曲艺队)任演员和教员。他表演《秋江》中之陈妙常,获 1958 年四川省第一届曲艺会演表演荣誉奖。1979 年 9 月,四川省文联举办"李德才舞台生活七十岁纪念演出",他年逾古稀,仍与诸弟子登台献艺。

李德才表演四川扬琴以刻画人物细腻、唱腔华丽妩媚著称,形成自己"德派"唱腔独特的风格。代表曲目有《活捉三郎》、《三祭江》、《祭塔》、《踏伞》、《秋江》、《船会》、《贵妃醉酒》、《描容》、《闯宫》等。他擅长四川扬琴的诸种伴奏乐器,尤精于扬琴演奏。四川扬琴旦角兼打扬琴者,李德才为第一人。

李德才教学亦颇有成就,有弟子多人。其中,刘时燕是"德派"四川扬琴的继承人,在四川省、全国曲艺调演比赛中,曾多次获奖。擅长生角的知名四川扬琴演员徐述也出自他的门下,还有不少弟子都成为曲坛新秀。一位精于琴道的书法家曾书联相赠曰:"自古圣贤皆寂寞,晚有弟子留芬芳。"

李德才 1979 年被选为中国文学艺术界联合会委员、中国曲艺家协会副主席。1980 年被选为中国曲艺家协会四川分会名誉主席。

逯旭初(1909—1984)　四川评书艺人。合川县合阳镇人。少年时读过六年私塾。十二岁起一直热爱四川评书艺术。民国二十四年(1935),评书老艺人郭子全,正式收他为唯一的入室弟子,倾心传授书艺,并将独有的一部条书"买命书"《得胜图》相传。郭去世后,他因迫于生活压力,民国三十年前后,首次在合阳镇撮斗帮茶馆正式挂牌表演四川评书,在合川评书界一举成名。其后,在合川、北碚、重庆、梓桐、遵义、贵阳等地行艺,饱经坎坷折磨。

中华人民共和国成立后,逯旭初怀着强烈的翻身感,在党的文艺方针指导下,积极加工整理传统书和改编演出现代书,受到党和政府的重视和听众的喜爱。他书路宽,擅长书目有历史说部、公案小说、武侠小说、神话小说等二十余部。其中影响最大的代表作,首推长篇评书《得胜图》。这原是一部神仙夹风雨路子的条书,内容是歌颂桂涵镇压以王三槐为首领的农民起义取得胜利的作品,混淆了是非。从五十年代起,他刻意将《得胜图》改为《王三槐反达州》,主题由"天意在清"改成"官逼民反"。突出正面人物王三槐的行侠仗义、光明磊落,余中红的勇敢机智、嫉恶如仇。对反面人物桂涵,着重刻画他的赌徒、强盗、流氓性格。他反复整理,边改边演,常演常新,语言精彩,情节动人。其中《李顺盗墓》、《罗汉寺》等章回,结构巧妙,细腻入微,百听不厌。同时,他还积极带头编演新书。五十年代,他第一次改编演出长篇现代小说《铁道游击队》获得成功。其中《刘洪飞车搞机枪》一回,获 1958 年江津专区会演一等奖,四川省第一届曲艺会演三等奖。后又相继改编演出了《红色保险箱》、《绿色的镜头》、《半夜鸡叫》、《王若飞在狱中》等现代评书。1961 年加入重庆市曲艺团

后，曾参与将现代长篇小说《红岩》改编成评书的工作。由他表演的《许云峰》、《江姐》、《双枪老太婆》，独立成章，颇有地方色彩。《大石桥》一回尤为精彩，思想性艺术性较强。此外，还改编演出了《平原枪声》、《弯柏树》等九篇新书。

逯旭初的表演独具一格，特别注重运用生动的生活细节，细致地刻画人物性格，表现人物的心理活动，绘声绘色地描绘人物活动的特定环境，把人物演得有血有肉，栩栩如生，引人入胜。他勇于探索求新，力图摆脱传统评书的程式套子，摒弃“千书一部，千人一面”的陈词滥调。坚持表演做到合“情、理、法”，要令人置信，要“说尽人情便是仙”，让人物说话。他阅历宽广，勤学喜闻，社会生活知识积累丰富，喜好读书，《东周列国》、《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》、《聊斋志异》等古典文学名著，都读过几遍通本。因此，他表演四川评书常常能引用一些历史和民间传说故事来作比喻，增强论断事件和评论人物的说服力，说起来头头是道，入情入理。

逯旭初坚持苦练眼神、面部肌肉、指爪、身法和嗓音、谈吐基本功，并向戏曲、谐剧借鉴，达到眼、手、口的传神会意和协调合一。因此，他能以不同声调和眼、指、身法动作，区分出不同人物的性格特征，展示出同时出现的众多人物和事件。他表演四川评书一律不用介词，特别喜欢使用人物对话、独白来交代环境，刻画人物性格。表演时，书中人物出场，演员直接进入角色，一个眼神，一个动作，一种声调，无论有多复杂的场面，都能展现得历历在目，令人觉得真实可信。

逯旭初表演四川评书，还受到领导、专家、名人的重视和赞扬。当时的重庆市市长任白戈，市文化局长裴东篱，省文联主席、作家沙汀等，都曾请他演出，十分欣赏他表演的《火烧草料场》、《李顺盗墓》、《罗汉寺》。称赞其语言精炼，结构紧密，描写细腻，生动活泼。

1982 年 3 月，出席《天府书荟》的全川各流派著名评书演员五十余人，作家评论家二十余人，听逯旭初表演《天王堂》后，公认他在承先启后、发展四川评书上作出了重要贡献。1982 年退休后，他在病榻上口述了全部《王三槐反达州》，由王正平录音，为四川评书保存了一份珍贵的遗产。

逯旭初生前为中国曲艺家协会会员，重庆曲艺家协会常务理事。

夏体吾(1910—1963)　　曲艺作家。又名夏野、登全，笔名醴泉。资中县金李井人。他先后就学于资中省立第六中学、成都美术专科学校。民国十八年(1929)12 月加入中国共产党，曾任中共资中特支书记，先后在渔溪乡、北城、金李井及金带乡小学任教，积极投入革命斗争，主要负责资中教育界的宣传工作。采取曲艺演唱等多种形式，向社会宣传新文化、新思想，揭露国民党政弊，唤起民众反帝、反封建、反内战，向黑暗势力作斗争。由于国民党白色恐怖严酷，资中地下党组织遭到破坏，他曾两度入党、脱党，于民国二十八年被迫外出西安，在旧军政界和报社工作十年，至民国三十八年 5 月回资中。

中华人民共和国成立后，夏体吾从 1951 年起，在资中县文化馆负责曲艺管理工作。按

县人民政府文件指示，组织全县流散艺人集中学习，认真贯彻党的文艺方针，进行曲艺改革，并首建了“民间艺人演唱队”，运用曲艺演唱宣传党的中心工作，普及曲艺，增加了演出收入，改善了艺人生活，壮大了曲艺队伍。他对艺人关怀备至，深入实际，解决问题，深受艺人敬重。1951 年冬，他作为川南区曲艺界代表，出席了西南地区第一次戏曲工作会议及西南地区第一次戏曲观摩汇演大会。

夏体吾酷爱文艺，早年即进行文艺创作，坚持走民族化、大众化的道路。他深入生活，功底深厚。作品语言生动，通俗易懂，节奏感强，有浓郁的乡土气息和时代感，易于演唱和普及。创作的曲艺作品有《翻身曲》、《抗美援朝》、《歌颂人民解放军》、《刘胡兰》、《丁佑君》、《选郎》、《解放三部曲》、《中苏友好万万年》、《李季亚诉苦》等多篇。其中，唱词《不要麻痹不要松劲》、《好夫妻》，四川金钱板《卢茂盛抗旱保苗》、《萧光汉去见毛主席》，在 1951 年至 1952 年两期《川西说唱报》半月刊发表。由县委宣传部审批，县文化馆将他的曲艺作品铅印成册，艺人边演唱边出售，至 1952 年，已编印九辑，售出七万五千册，丰富了群众文化生活。1956、1957 年，他在县文化馆创作训练班讲课，对业余创作人员传授曲艺创作知识，为繁荣本县曲艺创作作出了贡献。

1958 年 4 月，夏体吾在整风反右运动中，因所谓“反革命罪”被判处徒刑十年，1963 年病逝。1984 年 11 月 7 日，经资中县人民法院复查后，宣告无罪，予以平反。

王俊斋(1910—1976)　　四川竹琴艺人。资中县人。自幼父母双亡，靠跑街乞募安葬二老。林道人怜其孤苦，收为艺徒，教唱四川竹琴。五六年后学会《韩湘子传》等十余个曲目。林死后，他以四川竹琴谋生，曾随军阀杨春芳部队去湖北沙市、宜昌等地演出。二十世纪三十年代，参加资中四川竹琴会，曾一度倒嗓停艺，改行学医卖药。民国二十九年(1940)，嗓音恢复，开始教子学艺。长子王清风，小嗓甜亮，习女腔；次子王清明，童嗓清脆，习小生。父子三人组成王家班，初在农村乡镇演出，后到各地县城登馆行艺。在成都时，曾与贾树三、骆文藻等名家同馆演出，深受教益。民国三十七年 4 月，父子三人到自贡市演唱时引起社会的轰动。自贡《建国日报》以《四川竹琴泰斗王俊斋将在普鲁花园奏唱》为题，报道演出的盛况。《川中晨报》4 月 14 日报道：“普鲁花园的四川竹琴，听的人很踊跃，王清风唱词清晰，不愧神童的称号，尤其唱《安安送米》等悲戏，博得茶客不少眼泪。”《川中日报》5 月 7 日报道“自四川竹琴名手王俊斋、王清风、王清明父子来市演奏后，颇得本市人士好评。虽远在荣威各县之同行，亦皆仰慕前来访询，据谈已达三十余人，致使父子酬应频繁。”自贡文化名人孙兆麟亦在《川中日报》发表七律诗一首《听王清风四川竹琴》倍加赞扬，其第四段诗云：“天下英雄惟使君，何期汉鼎竟三分。梅亭何处寻知己，鱼鼓声中惜鹤群。”父子三人在自贡各地行艺一年，处处深受欢迎。民国三十八年返资中行艺。

中华人民共和国成立后，王俊斋怀着强烈的翻身感，积极参加民间艺人宣传队的宣传演出活动，并于 1951 年、1953 年先后送两个儿子参加志愿军赴朝作战。他于 1954 年即去

成都行艺。

王俊斋表演四川竹琴，唱腔字正腔圆，鼓板技艺娴熟。他还表演四川评书，并长于将四川竹琴和四川评书结合起来表演，艺人称为“双下锅”，曾一度在书场流传。他的四川竹琴传统曲目十分丰富，计有一百多个，尤以长篇的传子书见长。代表曲目有《包公案》、《三孝记》、《八窍珠》等。其长子从部队转业后作了干部，次子复员当工人，后仍弃工从艺表演四川评书与四川竹琴。

郑海洋（？—1973）　四川清音艺人。江津白沙镇人。家境贫寒，十岁后双目失明，后从艺，师承关系不详。懂工尺谱啷当调，会弹琵琶与月琴，自弹自唱，曾同女艺人结伴表演四川清音，在川中、川南一带行艺。

中华人民共和国成立后，郑海洋参加县文化馆组织的民间艺人学习班，并被选为组长。后任乐山大众曲艺场场长，乐山曲艺队副队长（直至乐山县农村曲艺队撤销）。他表演四川清音字正腔圆，颇有韵味，甚受听众欢迎。代表曲目有《尼姑下山》、《元和闹街》、《大放风筝》等。他与学生周淑珍（盲人）表演的《尼姑下山》获1958年四川省第一届曲艺会演三等奖。他记忆力特强，对四川清音“勾马寄荡背月皮簧”八大调及一些小调曲牌掌握娴熟，在乐山曲艺队培养了一批青年演员。其弟子刘素成表演的《大放风筝》，获乐山地区专业戏曲调演一等奖。为了更好地让青年女演员学好四川清音，他还专门聘请了德阳女艺人周桂秋到乐山曲艺队任教，为乐山曲艺事业的发展作出了贡献。

潘锐斋（1910—1980）　四川评书艺人，兼演四川金钱板。四川绵竹县人。自幼读过私塾，攻读四书、五经，还上过小学。青年时期，为生活所迫，随父投标在北河坝粮食市场兼管打斗，也兼务农。民国二十七年（1938）拜师朱翰林学艺，先学“文案”圣谕，后学“武案”圣谕，旋即染上吸鸦片烟恶习。民国二十九年被以“窝藏烟毒”罪入狱，监禁三年。民国三十二年出狱后，开始表演四川评书。

中华人民共和国成立后，潘锐斋得到党的拯救，戒绝烟毒，又被选为东北乡华严村文书。1953年他参加了绵竹县曲艺组。1955年开始创作反映现实生活题材的四川评书《红花处处开》，参加绵阳地区文艺作品展览和汇演。回县后，他到水库煤矿体验生活。国民经济三年困难时期，他仍然坚持演出，一年四季常在人民公园茶馆行艺。此后，他不仅在元安店、大东、三义合茶馆及木偶书场演出，还到土门、三泉等地为农民演出。1962年，绵竹县成立了曲协，他被选为副主席。

潘锐斋表演四川评书近半个世纪，他书路甚宽，对汉、隋、唐、元、明、清及民国各个历史时期的传统书目皆有知晓，善于用“表、白、评”技巧，把书中的人物、情景，都绘声绘色地表现出来。代表书目有《东周列国》、《西汉演义》、《隋唐演义》、《说唐》、《水浒》、《济公传》、《八窍珠》、《绿野仙踪》、《明清八义》、《续小五义》、《游龙剑珠图》、《红楼梦》、《大清传》、《民国演义》等。除表演四川评书外，他还能表演四川金钱板。他表演的《宜宾白毛女》、《圈

套》等新段子，也受听众欢迎。先后传艺于芦松云、李茂林、何成五等人。

段云程(1911—1965)　　四川金钱板艺人，兼演四川评书。遂宁县高井乡(今属蓬溪县)人。出生农民家庭，其父是曲艺艺人，擅长荷叶、四川金钱板、四川评书。自幼喜爱父业，读书不成，便随父学艺。他天资聪颖，记忆力强，很快就学会了父亲教他的曲目。十岁便开始卖艺，随父在云南、贵州、川东、川西、川北等地行艺。父病故后，独自一人浪迹江湖。演出到成都时，结交了很多艺友，认识了邹忠新和邹的师傅孙洪云(艺名"土地")，并拜孙为师，与邹成为挚友。从此他的表演水平大为提高，在同辈中有了名气。民国二十五年(1936)行艺到武胜县，在茶馆酒店、街头地坝卖艺度日，备受"舵把子"、地痞欺凌，生活艰难，又回到遂宁行艺。民国三十年，抗日热潮高涨，遂宁县民众教育馆组织曲艺艺人进行"抗日街头宣传"和"抗日募捐演出"，他和赵伯川等艺人积极参加了这些活动。

中华人民共和国成立后，段云程参加了遂宁曲协会，是该会负责人之一。1950年冬，他和唐余、王跃光、唐坤山、何宁康(文化馆干部)等人参加了"川北区戏曲曲艺改进工作座谈会"。回县后，将"曲协会"改为"曲协改进会"，积极整理传统曲目，新编歌颂社会主义新生活的曲目。在土地改革运动中，他和谭吉祥等编演了《减租退押》、《土地回老家》、《清匪反霸》等曲目，受到听众好评。1953年积极参加抗美援朝和募捐演出活动。同年参加了四川省第一届民间艺术观摩会演大会，他嗓音洪亮，演技精湛，获得与会代表好评。

为了适应观众的需要，段云程和谭吉祥一起在演出队中试验演出了四川清音剧、四川扬琴剧。1955年他任遂宁县曲艺队队长，大量上演曲剧，为曲剧在遂宁的诞生和发展作出了贡献。1959年，担任县文工团副团长，对工作认真负责，演出一丝不苟。他为人耿直，坚持原则，善于团结群众，深受同行尊敬。

邓梓乔(1911—1971)　　四川竹琴艺人。四川璧山县来凤乡人，后迁居江北。少年时自学四川竹琴。民国十五年(1926)，荣昌县举办历年最大的一次佛会，云集各行民间艺人，其中有黄荣丰等六七人及安岳县邓昭然家班十几根杠子(即四川竹琴艺人)，集中在城内树堂茶馆卖艺。他虽赴会，因无师承关系，不准参与演唱，遂拜邓昭然为师，时年十五岁。

邓梓乔勤学苦练，技艺日增，抗战前即成名。由走乡串馆进而坐馆。其名声随其足迹响遍重庆、万县、川东一带。迁居江北城后，常年在重庆专演四川竹琴的杨柳街茶社、夫子池茶社、友江茶社、灯笼巷茶社及江北茶社坐馆。曾与吴金安、吴玉堂、黄荣丰、周玉龙、陈松林等同时坐馆，听众有新闻界、知识界、文化界、金融界的社会名流，甚得川剧名流张德成、贾培之、周裕祥、喻绍武等赞赏。

邓梓乔表演四川竹琴，嗓音洪亮浑厚，唱腔刚劲圆润。严格区分生、旦、净、末、丑各种行当，生角唱中和调，旦角唱四平调，老生唱来阳调。他以花脸嗓音称著，鼻腔共鸣，穿透力强，特别善于摹拟关云长的神韵口风，颇受观众青睐。其演奏技法融进川剧鼓点，用单竹筒、简板，能打出刀、枪、剑、戟几种兵器的撞击声，两军对垒激战的古战场场面和战马嘶鸣

声、马蹄声；又能打出风、雷、云、雨、雪及春花秋月的自然界多姿意境。他表演的曲目甚多，大部头全书就有十余部，如《红袍记》、《青袍记》、《绣襦记》、《三元记》、《铡美案》、《清风亭》等。段子有五六十个，如《借东风》、《黄盖苦肉》、《碰碑》、《杀惜》、《处道还姬》、《审苏三》、《杜十娘》、《疯僧扫秦》等。代表曲目有《三战吕布》、《活捉三郎》、《花子骂相》、《伯牙碎琴》等。其中，《三战吕布》更为精彩，将刘、关、张"三马战连环"来往驰骋与吕布轮番厮杀，刀矛剑戟交织战斗的情境，都绘声绘色地表现出来，深受同行和观众称赞。

中华人民共和国成立后，邓梓乔于1953年参加江津县(时为江津专署所在地)曲艺队后，常年在县曲艺书场和城内几家大茶馆轮流坐馆，有时到永川、璧山、荣昌等县巡回演出，收入较丰，常接济亲朋好友。他曾多次应邀在重庆广播电台为外宾表演，外宾拿着竹筒细看，甚感奇妙。他表演的《新江津》，《三战吕布》获1958年四川省第一届曲艺会演三等奖。

邓梓乔收徒有贺志、赵子荣，并传授其弟邓梓尧四川竹琴技艺。他为人和善，乐于助人，其艺术和人品均为人称道。

杨树业(1911—1971)　　四川金钱板兼荷叶艺人、川剧编导。艺名杨彩霞，绰号"杨麻花"。万源县水田乡人，出生于农民家庭。读过中学，后因家中无力支付学费而辍学。为了谋生他参加了旧军队，并在军中爱上了曲艺与川剧，而且入了迷，部队每到一处，他都设法与曲艺艺人和川剧玩友结识，从中学习技艺，使自己表演四川金钱板、荷叶的水平大大提高。民国二十六年(1937)逃跑离队，只身漂泊川西，靠卖艺谋生。

民国三十一年，杨树业辗转返家，在达县城内演了一段时间，不久便名噪达县。同年受聘于万源县罗文坝小学，从此结束了流浪生涯。任教期间，他又成了罗文坝一带曲艺与川剧业余演唱活动的积极组织者。抗日战争高潮中，他积极从事抗战宣传，带领学生林明政等人，利用节假日在城乡进行街头演出，以曲艺形式宣传抗战，还创作了长篇四川金钱板《驱逐日本鬼》，很受听众欢迎。

中华人民共和国成立后，杨树业先后在万源县人民文化馆、文艺宣传队、县文联等单位工作。1954年调万源县人民川剧团，任专职编导，导排了《丁佑君》、《小二黑结婚》等川剧。同时积极创编和表演四川金钱板、荷叶曲目。川剧团无论在城镇和乡村演出，开台之前，他总要为观众表演一段即兴创作的四川金钱板或荷叶，宣传党的方针政策、歌唱当地的新人新事，针砭某些坏事与恶习，语言通俗生动，表演风趣诙谐，深受听众喜爱。为听他的戏前表演，当地群众中曾有过这样的顺口溜："杨麻花的戏，开锣就要去；趿起两片鞋，走拢就幺台。"他的这种戏前曲艺表演在很长时间内成了万源县川剧团的惯例。

"文化大革命"期间，年老多病的杨树业多次遭受批斗，受尽折磨，终于在1971年逝世。中国共产党第十一届三中全会之后，组织上给他平了反，恢复了他的政治名誉。

张大章(1911—1983)　　四川扬琴艺人，艺名张体慈，工大面兼老生、红生。四川郫县

人。小时家贫，双目失明。十四岁入“成都慈惠堂瞽童教养所”音乐科，学四川扬琴。师从沈子孝、刘德成。三年后以优异的成绩毕业，留堂任教。除授课和辅导外，还与当时四川扬琴名艺人李德才、洪凤慈、周北龙、魏绍如等联袂演出，在成都安澜茶社、益智茶社坐馆。他表演的花脸戏、老生戏，有其独到之处，历来享有盛名，人们称赞他：“清雅超乎京川，高洁竟比阳春。”

中华人民共和国成立后，张大章先在成都市西城区曲艺队工作。1960 年调成都市曲艺团，后又在成都市戏剧学校、成都市西城区曲艺队及四川音乐学院任教。他表演《华容道》之曹操，获 1960 年四川扬琴演唱大会扬琴演唱家称号。

张大章勤钻技艺，善于学习。他认为：“老师只教给一个‘架架’，添肉填‘架子’全靠自己。”他学习长辈和同辈艺人的长处，受李连生影响较大。他也注意吸取姊妹艺术的养分，学习川剧艺人天籁、贾培之，四川竹琴艺人贾树三等人的唱腔神韵，还反复琢磨《白毛女》中杨白劳的唱腔。博采众家之长，融于一体，逐步形成自己的表演风格。他一生从艺严谨，演唱从不“扯萝卜”（指有意省去一段唱词或道白），为同行称道。

张大章表演四川扬琴，唱腔工稳，吐字清晰，厚重有力，讲劲道，重口风，快慢缓急，自然天成，富有韵味。他不仅以花脸戏见长，而且在衰派老生中独树一帜，行家评价有“苍（劲）、润、甜、宽（厚）、工（稳）”的特点。代表曲目有《风亭赶子》、《父子分别》、《伍员渡芦》、《继保辜恩》、《处道还姬》、《华容挡曹》、《周瑜打黄盖》、《都堂相会》、《伯牙碎琴》、《铁冠图》等。他还学演《红公公》、《红梅斗雪开》、《黑角嘴》、《洪湖青松》等现代曲目。

张大章生前是中国曲协四川分会会员，中国音协四川分会会员。

罗俊林（1912—19??）　相书艺人。大邑县人。出生小手工业家庭。师承曾炳昆学相书。民国二十八年（1939）开始从事相书演出活动，颇受欢迎。

中华人民共和国成立后，罗俊林于 1957 年参加成都市西城区曲艺队，曾担任队长。他表演的相书《双灵牌》，获 1958 年成都市文艺调演三等奖。1959 年被评为先进工作者。1961 年 11 月同师弟曾小昆赴北京，在国务院紫光阁，为朱德、邓小平、陈云、董必武、陈毅等中央首长演出，演出后陈毅接见了两位相书艺人。在京时还与北京曲艺界人士交流艺术经验。他常演的相书书目有二十多个，其中《卖西瓜》、《吃标准》、《算命》、《两块六》是他自己创作、改编的新书目。他教学热情认真，其学生鲁国华至今还演出相书，是相书唯一的接班人。

杜光荣（1914—1954）　四川竹琴艺人。广安县人。三十年代到合川县定居。开爆竹铺，兼演四川竹琴。白天做生意，晚上串街，钻旅馆行艺。偶登茶馆，常唱堂会。他勤学苦练，为保嗓，每夜十一时坚持练功，盘腿静坐两小时。他嗓音好，手功好，手击口唱配合好。以简代琴别具一格，只用两块不带铜铃的竹制简板，打出自然景观，战斗场面、人物、水族各自的姿态。其代表曲目《水漫金山寺》，打出韦陀、风火二神、蚌壳、虾兵蟹将的出场动

作声响；用阴、阳嗓，男、女腔分别演唱法海、白蛇、青蛇，用小花脸腔唱乌龟等水族，都栩栩如生。看他表演，如临其境，深受观众欢迎。

杜光荣积累曲目丰富，有一百余段。长书有《苦琵琶》(即秦香莲全段，包括《拦御喊冤》、《客庭祝寿》、《对审世美》、《腰铡世美》等)、《孝琵琶》(即赵五娘全段，包括《辞朝》、《赏夏》、《描容起程》、《扫松下书》、《挂画悲逢》、《三打刻碑》)等)；小段有《三战吕布》、《水漫金山》、《世林祭塔》、《处道还姬》、《白帝托孤》、《夜哭桃园》、《五丈原》等。

1950 年，杜光荣参加合川县文艺界杂技宣传队，直至去世。

陈云中(1914—1972)　　四川扬琴艺人。原籍成都市，定居南充市。一岁丧父，六岁时因误吃药以致双目失明，九岁乃入成都"慈惠堂"学四川扬琴。他天资聪慧，勤钻技艺，早年便学有所成。十一岁就能领班演出。一生生活困难，流浪到南充卖艺。

中华人民共和国成立后，陈云中第一个参加了"南充市曲艺工作者协进会"。他不仅精通四川扬琴，而且对四川清音也有一定的造诣，是一位难得的曲艺教师。在教学工作中，循循善诱，诲人不倦，为"曲协"培养了不少学生。南充市曲剧团演出曲剧的声腔多为他所编创。

李德山(1915—1965)　　四川评书艺人。渠县汇东乡人。出生于农民家庭。自幼爱听四川评书。成年后，沿渠江推船维生，曾长期往返于达县、渠县、岳池、合川、重庆之间，船到码头，遇书必听，学得一手"擂棚"评书表演方法。后来干脆弃船登岸以表演四川评书为业。

中华人民共和国成立后，李德山在 1957 年渠县成立"曲艺工作者协会"时，当选为主任。团结和组织游散曲艺艺人学习时事政治，研习曲艺表演技艺，从事专业演出。他表演的四川评书《三英战吕布》，参加 1958 年四川省第一届曲艺会演。1962 年，渠县成立曲艺队任队长，他一方面组织小分队上山下乡巡回演出，一方面积极在城里筹建曲艺茶馆作为该队的根据地——专业书场。并教授学徒多人，今省曲协会员、县文化馆曲艺专业干部陈代文就出自他的门下。

李德山表演四川评书，口齿清晰，动作适当。代表书目有《杨家将》、《七侠五义》、《十二金钱镖》等。还根据现代小说改编了《红岩》、《新儿女英雄传》、《林海雪原》等革命题材的书目，深受听众欢迎。

在 1965 年"四清"运动中，李德山被莫须有的罪由，划为"贪污分子"开除回家，不久病故。1978 年人民政府给他平反，并向他的家属发给了抚恤金。

谭吉祥(1915—1979)　　四川竹琴艺人，兼音乐设计。遂宁县人。家境贫困，从小学艺。十二岁拜王少轩为师，学习四川竹琴、四川扬琴、四川评书等表演艺术。他聪明好学，很快掌握了四川竹琴、四川扬琴等多种曲调、曲牌。还能背诵许多曲目，对川剧传统剧目腹记甚多，而且在学艺中学会文化，会读能写。青年时期便经常演出，在遂宁曲艺界崭露头

角。他嗓音明亮，吐字清晰，刻画人物细腻。与人合演的四川竹琴《香莲闯宫》，唱腔悲切，催人泪下。

中华人民共和国成立后，谭吉祥的聪明才智得到了更好的发挥。无论是在曲艺改进会、曲艺队或城区文工团，他工作积极，演出认真，一直担任剧务、导演及音乐设计(曲剧)。与段云程紧密配合，运用四川清音、四川扬琴等曲牌学唱大幕戏，为大量上演曲剧奠定了基础。尤其是在后来的曲艺队和文工团戏剧队，他排导了现代花鼓戏、快板剧、古装曲剧《三女夺夫》、《一只鸡》、《倪素君》等。为曲剧在遂宁的诞生和发展发挥了重要作用。

谭吉祥热爱集体，在病中也非常关心曲艺队、文工团的建设。他熟悉业务，腹藏剧目、曲目较多，曾主动请团里派人记录、整理。现在上演的《玉堂春》中很多重要情节就是他提供的。

刘谦源(1915—1982)　　四川清音艺人。合川县人。遗腹子，家境十分贫寒。因受弹唱影响，十六岁拜廖炳兴为师，主学四川清音八大调、小调、杂曲、胡琴等曲牌及演唱曲目，并学琵琶、月琴、胡琴、三弦等乐器演奏、伴奏技巧，很受其师器重，得师真传。

刘谦源于民国二十五年(1936)坐馆，表演四川清音。代表曲目有《裁缝偷布》、《皮兴滚灯》、《花园跑马》(梅花西安调)、《金莲调叔》、《秋江》等。先后随师及同班熊青云、李月秋、邓碧霞、陈继贞、陈琼瑞等人遍迹川东、川北和成、渝两地。广安、岳池、南充、遂宁、渠县，重庆曾家岩大茶馆、上清寺林林茶社更是常往之地，常往合川和哀茶园、后园别墅等地演出。

刘谦源精通工尺谱及啷当调，自弹自唱，擅长唱腔繁、唱路杂的曲目，其表演风格诙谐、含蓄，雅俗共赏，经多年艺术实践，器乐演奏及伴奏造诣较深。四川清音伴奏细腻严谨、讲究韵味和迎腔、送腔。抗日战争时期，尤以听众点弹的琵琶独奏四川清音曲目最为精彩，誉满川东、川北曲坛。

中华人民共和国成立后，刘谦源加入合川县文艺界杂技宣传队。1958年任合川县曲剧团副团长，兼乐队伴奏。为发展新兴剧种，他兢兢业业，克勤克俭，以身作则，艰苦奋斗，几十年如一日，且平易近人，授徒毫无保留，其品德深受全团职工爱戴和同行称道。1983年初退休，不久病逝，有幅挽联，概括了他的一生。联曰："唱完、弹完、教完，一无所有，仰徒子徒孙三思；仁尽、义尽、情尽，两袖清风，发后代儿女深省"。

肖菊秀(1916—1940)　　盘子女艺人，湖北天门县人。出身曲艺世家，父母都是表演三棒鼓、盘子(亦称碟子小曲)的好手。六岁时随父母学三棒鼓跑码头。十二岁时开始向母亲郑沔珥学演盘子。两年后便能表演较多的曲目。她相貌秀丽，嗓音清脆，远近闻名。她演出时，父亲打场子，母亲敲锣收钱，弟弟肖培生拉四胡伴奏，妹妹肖腊秀帮腔，一个以她为主的家庭班子足迹遍及江汉平原城镇乡村。民国二十一年(1932)，全家流浪到江陵县郝穴镇、沙市、宜昌市卖艺，并沿长江西行，最后到了四川省重庆市，进入茶馆坐唱。肖菊秀凭着她多年表演的经验和出众的技艺，赢得了朝天门码头茶馆老板张庆林的邀请，进馆演

出。后又接受重庆张家花园中心茶楼的邀请，坐堂表演三年。常演的曲目有《逃水荒》、《凤阳鼓》、《十杯酒》、《卖杂货》、《双挑草》、《补缸》、《月望郎》等。

肖菊秀表演盘子，唱腔优美动听，敲碟技巧变化多样，听众评说她："小曲唱得轻盈婉转，碟子敲得珠落玉盘。"加上她弟弟的四胡伴奏烘云托月，几年间唱红了山城重庆。这期间，她学习了四川清音，吸取其唱腔溶入自己的演唱中，又与弟弟合作，将原有的曲牌〔西宫调〕、〔九连环〕、〔月望郎〕精心加工，用工尺谱记录下来，使传统曲牌趋于规范和稳定。又将天门、沔阳一带的民歌小调〔哭五更〕、〔四季相思〕、〔走马四平〕、〔十梭梅〕等溶入盘子唱腔中，丰富了盘子的艺术表现力。盘子的敲击法也突破了原来较为单调的四拍式的打法，自创"起板"、"行板"、"快板"、"双花"、"单花"、"翻筥花"、"垛板"、"点翠"、"落板"等一系列的打法。为了适应茶馆演出，还从川剧折子戏中移植《许仕林祭塔》、《梁山伯访友》、《秦雪梅吊孝》、《白牡丹》、《站花墙》等剧目，改编成盘子演出。

肖菊秀虽是一位有造诣的盘子艺人，但演出所得还要应付军、宪、警、袍哥等各方面的重重盘剥，迫使她积劳成疾，染上了肺结核病。民国二十九年(1940)，口吐鲜血，客死他乡，年仅二十四岁。

薛泮鸿(1916—1968)　　曲艺、曲剧作家。宜宾人。二十世纪四十年代曾做小学教师，喜爱曲艺艺术。中华人民共和国成立后，他于1950年调宜宾曲艺场任编剧，在当时生活和工作环境都较困难的情况下，坚持与曲艺艺人同甘共苦，密切合作、积极创作新词供演员演唱，有的作品还发表在《宜宾农民报》和宜宾市文联的内部刊物《民间曲艺》上。1953年，由于他工作积极，成绩突出，宜宾市文联破格授予特别创作奖。他参与创作、改编、移植的曲剧有《断头山上白毛女》、《白洋淀的春天》等。"文化大革命"初期，惨遭迫害，含冤致死。

周泽君(1916—1972)　　四川评书艺人。自贡市自流井区人。出生于一个贫苦的王姓家庭，幼年送与周家收养改姓周。少年时在笔墨作坊当学徒，酷爱听四川评书。由于缺少书资，常在茶馆窗外听"隔壁书"，边听边学。民国二十八年(1939)弃工从艺，拜重庆四川评书艺人张杰为师。后又参师四川评书艺人杨继辉，学得杨在陈玉书《红光剑》基础上加工创作而成的条书《紫云剑》，并在表演技艺上得到杨的评书要诀。

中华人民共和国成立后，周泽君参加自贡市民间艺人学习任班长。1952年与学习班副班长李政治，代表自贡曲艺界，赴泸州参加由川南文联举办的戏曲艺人学习班。他积极响应党说新书的号召，带头表演《新儿女英雄传》、《老虎寨》等新书，并积极组织艺人走集体化道路。1953年任自贡市曲艺书场主任。1957年任自贡市曲艺队队长。在困难时期，始终履行职责，极力维护集体的生存，为自贡市专业曲艺团体的巩固和发展作出了贡献。

周泽君表演四川评书，属"擂棚"派，拥有大批工人和市民听众。在曲艺队综合演出中，他长于表演短篇精干的评书段子，往往在几分钟内就能抓住听众，引人入胜。代表书目有条书《紫云剑》(此书曾是他的看家宝)，墨本《水浒》，短篇有《拳打镇关西》、《武松打虎》、

《萧飞卖药》、《智取斜柳村》等。传有弟子张剑秋(已亡)、华启富两人。

1972年周泽君因病医治无效,不幸逝世。自贡市曲艺队为他举行了隆重的追悼大会,自贡市革命委员会,中共自贡市委宣传部、统战部,自贡市文化局及各文化、文艺单位均派代表参加追悼会,并为他敬献花圈。

刘少文(1916—1973)　荷叶兼四川清音艺人。金堂县人。自幼家贫,投师学艺,勤奋好学,技艺日进。成人后长期在成都各大茶馆卖艺谋生,先后与喜风、王华德、黄德君、熊青云、罗俊、刁昆山、周青云、傅万才、廖竹樵、吴玉君等艺人同台演出。民国三十七年(1948),与其妻余德华到绵阳、德阳、江油中坝等地行艺。

中华人民共和国成立后,刘少文定居绵阳,1951年参加绵阳县曲艺改进组,1958年参加绵阳县曲艺家协会,1969年随曲艺队并入绵阳县人民川剧团。1970年底剧团开办五七油漆厂,他曾到厂工作。

刘少文对民间乐器,造诣较深。他能使用二胡、琵琶、三弦、月琴、京胡、川剧二胡等乐器为演员伴奏,增 强了曲目的感染力。他还能登台表演荷叶、四川清音、川剧唱段,人们称之为"全挂子"。他从艺多年,记得的传统曲目、曲牌有数百个。绵阳县曲艺队建立后,他从事教学工作,对学员严格要求,诲人不倦,一腔一调,一板一眼,反复教授,培养出一批曲艺新秀。其弟子刘丽华、蒋怀绪等至今仍活跃在绵阳曲坛。

孙洪云(1916—1985)　四川金钱板艺人,绰号"土地"。邛崃县人。十一岁拜名艺人杨永昌(字仲书)为师,经其师精心传授,他继承了杨的"清派"四川金钱板艺术。后又投师川南川剧花脸李仲霄学艺,技艺精进。他运用川剧艺术丰富了四川金钱板的唱腔和表演,在川西平原和川滇边界部分城镇颇为有名。

中华人民共和国成立后,孙洪云积极参加演出活动。二十世纪五十年代初期,他在名山县城乡四处表演四川金钱板、荷叶。1955年加入天全县文化馆组织的曲艺小组。1957年转入雅安县曲艺队。孙洪云表演四川金钱板,打、唱、说、表独具一格。特别是对道具(金钱板)的运用技巧颇见功力,板式灵活多变,运用自如,闻名遐迩。代表曲目有《嫌贫传》、《冤中冤》、《天宝图》、《武松三打董家庙》、《西瓜宝》、《十字坡》等。他表演荷叶继承了杨永昌的唱腔,风格独特。

孙洪云广收弟子,无论是专业、业余的学员,他都认真对待,对本地和外地慕名而来学艺的人热情传艺。金钱板名艺人邹忠新当年曾向他拜师学艺,深受教益。

吴伯萍(1917—1967)　曲艺作家。又名宗桂。隆昌县周兴乡人。少时曾就读于隆昌中学,后曾执教于永川私立英井中学、广安私立戴英中学、重庆私立戴英中学、隆昌乡村师范学校。

中华人民共和国成立后,吴伯萍于1950年3月任县文化馆首任馆长,同年6月辞职,赴重庆六中任数学教师兼数学教研组长。1957年被错划为"右派",1959年摘帽,任校图书

管理员。二十世纪六十年代初辞职回乡。1967 年 3 月被捕入狱，同年 7 月获释后因病逝世。毕生历尽艰辛。

他在短短的文化馆任期内，积极从事曲艺创作和演出活动，与艺人罗树森合作编写了《磁器口大屠杀》、《预防霍乱》、《反对美国细菌战》等曲艺作品，并经常登台表演。曾主编县报《大众三日刊》，为隆昌剧院编写《水浒》连台八本，还表演四川评书《三国》等。时间虽短，贡献亦大。

范仲英(1917—1985)　　四川评书艺人。原籍成都，定居什邡。自幼启蒙于庙堂和尚，读四书、五经与佛学，后来常与刘玉书、萧洪宽、萧敬之等文人墨客为友，整天说古论今，有“四学士”之称。二十一岁时，友人劝他表演四川评书。由于得到评书艺人陈锡山的支持，又经过他自己勤学苦练，数月后就开始上台表演《鸾凤剑》、《龙凤再生缘》等书。抗日战争时期，成都常遭轰炸，他携眷属疏散到郫县犀浦、温江文家场、彭县斯文场等地行艺，所到之处，场场都受欢迎。民国三十七年(1948)落户于什邡两路口，登馆行艺。

范仲英尊师重业，勤学好问，文朋艺友对他都很器重。他陆续得到其师爷钟晓帆传授的墨本《龙凤再生缘》，安县艺友的墨本《济公传》，县内四川评书爱好者“罗皮袄”的墨本《错中错》，以及他自己整理的《彭公案》、《鸾凤剑》。

中华人民共和国成立后，范仲英仍在什邡县表演四川评书。他常演的《龙凤再生缘》等五部书，各有其独特之处。“文化大革命”开始，这五部书的细纲被迫交出，可惜付之一炬。他也被迫安排到棕制社做工。中国共产党第十一届三中全会后，他重操旧业，上台演出，并收刘去高、张茂清等为徒。

陈琼瑞(1918—1982)　　四川清音女艺人。重庆市人。七岁随父陈占云(重庆清音歌曲改进会发起人并任首任会长)学艺。先后师从李福群、易伯尧、沙咏三。民国十九年(1930)前后，又拜师名艺人文三、文四，并向著名琵琶琴师刘秉钧学习唱腔和琵琶，以后即在书场茶楼崭露头角，驰名于重庆、涪陵、丰都、万县、泸州、宜宾、乐山等地。

中华人民共和国成立后，陈琼瑞于 1952 年参加重庆市曲艺队，1959 年调重庆市中区曲艺队。她艺术功底深厚，造诣较高，能弹善唱，吐字清晰，嗓音高亢抒情，至老不衰，演唱路子宽，大调小调都在行，尤擅长角色纷呈的大调曲目，一人担任多角，男腔女腔交替咏唱，形声绘色，应对自如。其男腔刚劲浑厚，潇洒豪放；女腔柔中带刚，委婉细腻，形成了独特的风格。代表曲目有《月下盘貂》、《伯喈思乡》、《昭君和番》、《贵妃游园》、《陈姑赶潘》、《自别君后》等。她非常关心青年演员的成长，教学严格认真，一字一句、一腔一调、一板一眼都一丝不苟。她的学生遍及省内，有的早已蜚声曲坛，驰名省内外。在组腔和装调中，她博采众家之长，溶于一体，从而发展了唱腔和音乐。她参加编曲的曲剧《梁山伯与祝英台》也得到观众的好评。

陈琼瑞十分关心传统四川清音资料的收集和研究。1978 年，在领导的大力支持下，她

和其他收集、整理者一起开始记录传统曲目。1980年，由省、市、文联、曲协拨款组织抢救她的四川清音艺术以后，她异常兴奋，干劲倍增，表示要把一切奉献出来。于是扶着病体，冒着严寒，和记录者一起加速工作，直到临死前两天，还歪在病榻上唱《伯喈思乡》，叫她儿子录音。由她传留下的联曲体套曲近六十段，单曲短段二十余段，已内部编印为《陈琼瑞清音唱腔选》。

陈琼瑞生前是中国曲艺家协会四川分会会员，重庆曲艺家协会理事。

田子清(1919—1959)　　四川清音艺人。原籍遂宁县，定居雅安。从小爱好曲艺，少时被抓壮丁，在国民党军队学吹军号，不久离开部队，以表演四川清音谋生。在流浪卖艺中与曲艺艺人多有交往，学会了荷叶、四川金钱板和车灯的表演技艺。民国三十八年(1949)进入名山县城行艺。

中华人民共和国成立后，田子清来到雅安，1951年在县文化馆的帮助下，他团结雅安的零散艺人，组成曲艺组并任组长。他以身作则，带动艺人们说唱新词，在配合宣传婚姻法、土地改革、取缔“一贯道”等中心工作中，做了大量的工作。1952年至1953年，他为筹建“文化茶社”起了重要作用，并为该社管委会成员。1957年参加雅安县曲艺队任队长。他热心为艺人服务，甚得艺人的敬重。他编演的车灯《雅安建设日日新》，参加了1958年四川省第一届曲艺会演。

李文光(1920—1959)　　四川竹琴艺人。资中县三块石人。父母早丧，由姐抚养。十一岁时，向一道人学唱四川竹琴，后随师雷义和卖艺度日。他酷爱四川竹琴，虚心好学，凭口传心授，吸众家之长、取各派之精，使其唱腔、渔鼓击敲技巧均富有特色。

李文光于民国二十一年(1932)在资中佛学社茶馆参加四川竹琴会并登馆行艺，同时向会友秦绍武、萧上卿等各路高手学艺，一年中学唱结合，开阔视野，获益匪浅。其后只身在川南各地演出，并与各地艺人情谊交往甚深。时有资中县一船主葛俊仁古典文学尚好，且酷爱四川竹琴，慕李才艺，毅然弃业随他行艺，并帮其纠正唱词中的错讹词句，加深对曲词的理解，二人联袂演出二十余年，相互帮助，取长补短，技艺水平迅速提高。其间为拓宽艺术视野，吸取众家之长，李、葛二人曾赴成都向“四川竹琴圣手”贾树三学艺，又在四川竹琴名字赵文焕门下候教，常为四川竹琴高手骆文藻的座上客。凡有一技之长者，他们皆以师尊之，故众艺人都愿与他们切磋砥砺。

李文光吸收四川扬琴唱腔用以改造四川竹琴中和调唱腔，从而丰富和增强了中和调的艺术表现力，别具一格。他嗓音圆润优美，在表演代表曲目《经堂杀妻》时，其声悲愤激越，婉转凄厉，其情真切动人，匠心独具。他的渔鼓简板敲击技巧也堪称上乘。《三战吕布》中人催马急、紧追慢跑以及各种兵器的砍杀声，《水漫金山寺》中的狂涛汹涌、微波习习之情景，均由他摹拟表现出来。

中华人民共和国成立后，李文光怀着强烈的翻身感，积极响应党和政府的号召，发动

民间艺人成立曲艺组织，演唱新词，深入工矿、农村宣传。1958 年参加四川省第一届曲艺会演，均受到有关领导、专家及同行们的好评。

李文光为人正直豪爽，乐于扶危济困，艺人有困难时，有求必应或主动接济。二十世纪五十年代初，资中县曲艺队集体演出收入低，主要靠他一人演出支撑。至今，艺人们对他仍充满怀念感激之情。

1959 年 10 月，李文光在隆昌公园内与同行研究唱本时，因突然发病吐血不止，抢救无效逝世。

余德华(1921—1977)　　四川清音女艺人，原籍大足县，定居绵阳市。八岁被送人作童养媳，不堪虐待，逃往成都。十岁从师成都艺人魏德华、张国良夫妻学艺，十一岁登台演出，十五岁出师。后又拜周青云学艺。曾先后与黄德君、王华德、熊青云、李月秋、吴玉君、罗俊、傅万才等在成都卖艺。民国三十六年(1947)她参加了成都清音演唱会。民国三十七年底随夫刘少文(琴师)到绵阳、德阳、江油等地卖艺谋生。

中华人民共和国成立后，余德华于 1951 年来到绵阳。她怀着强烈的翻身感努力工作，积极配合党的中心任务进行宣传演出活动，并为发展曲艺事业尽心尽力作了大量的工作。1958 年她提议自筹资金兴办绵阳曲艺书场，得到政府支持。书场落成，盈利颇丰，既满足了群众文化生活的需要，也为曲艺的发展打下了良好的基础。1960 年她又提议招收一批学员，同以往的零散艺人，组建绵阳县曲艺演出队，得到批准，成立曲艺队，她曾任队长。在她的努力和艺人帮助下，办了两期曲艺培训班，培养出一批新生力量。

余德华表演四川清音，台风严谨，风韵别致。她嗓音浑厚、圆润，擅唱男腔。代表曲目有《法门寺》、《截江夺斗》等。她表演的《黛玉焚稿》，获 1958 年绵阳地区文艺调演一等奖，并参加四川省第一届曲艺会演。她演唱的川剧清唱《长生殿》，也颇有特色。

何克纯(1921—1980)　　荷叶艺人。又名何天知。外号“荷叶大仙”。潼南县人。家住涪江河畔，小时常听船工们的劳动歌声，甚为喜爱。稍长，向船工陈益辉学领唱船工号子。十三岁随父飘泊到重庆谋生。他聪明机敏，能编善唱，能以打快板的方式在茶馆书场中唱卖瓜子，深得四川评书艺人屈燕平等赏识。十五岁正式拜屈燕平之徒雷昌明为师，学演四川评书。十七岁开始独立行艺。他有领唱船工号子的基础，而船工号子的数板也采自川剧高腔，只要加上荷叶、提手便可演唱。他弃商从艺后，用“荷叶”表演四川评书故事，加之他有一副好嗓子，深受听众欢迎。

中华人民共和国成立后，何克纯参加了合川县曲艺队。1953 年，他表演的荷叶《小菜打仗》赴京参加全国第一届民间音乐舞蹈会演，被誉为优秀曲目。同年，他调西南人民广播电台曲艺组任演员，主演荷叶，兼演四川金钱板，后随曲艺组并入四川人民广播电台曲艺队，四川省歌舞团曲艺队，四川省曲艺团。他表演的《一个奇怪的贫农》，获 1958 年四川省第一届曲艺会演表演一等奖，并参加由文化部组织的巡回演出团，到全国巡回演出，获得

好评。

何克纯表演荷叶的主要唱腔属川剧高腔〔红衲袄〕女腔。他嗓音明亮，吐字清楚，行腔华丽，有浓郁的说唱韵味，并长于按书情词意准确地刻画人物。他所掌握的荷叶段子十分丰富。对小段曲目和长篇中精彩选段的表演尤为擅长，其中被西南、四川省、成都市人民广播电台录制播放的曲目达三十余段。代表曲目有《小菜打仗》、《武松上路》、《十字坡》、《一个奇怪的贫农》、《双枪老太婆》等。他为荷叶普及和提高也作了大量的工作，是四川省及西南地区久享盛誉的荷叶演员。

戴光临(1921—1981)　　四川善书兼四川圣谕、四川金钱板艺人。四川资阳县回龙乡人。自幼酷爱演唱、乐器，每逢乡邻的婚丧嫁娶，他必到场学听。八岁时父母双亡乞讨到成都，被孤儿院收容后到娃娃科班学唱川剧，后因演小丑跌伤了腰，而落泊街头，以看像、取痣谋生。民国三十二年(1943)开始宣讲四川圣谕，成为专业民间艺人。他讲四川圣谕别具一格，先挂上孙中山遗像，遗像两旁并挂着“革命尚未成功，同志仍须努力”的联语，并脱帽向孙中山像行三鞠躬礼后，转向观众，正襟危坐，讲述以“忠孝节义”为主要内容的四川圣谕。因他鼻塌，鼻音特浓，有一种特殊的韵味，而且口齿清晰，能说能唱，故听他宣讲圣谕的人充满街衢，请他宣讲的人络绎不绝。

中华人民共和国成立后，戴光临参加了县文化馆组织的曲艺艺人学习班，主动要求下乡配合党的中心工作宣传演出。1952 年他响应“破除迷信”的号召，放弃看像等迷信活动。同年在成都结识了邹忠新等艺人。从此，他以表演四川金钱板为主，兼演四川评书、四川竹琴、荷叶和四川快板。代表曲目有《武松传》，对武松的形象刻画得真实动人，表演得有声有色，曾有“武二郎再现”之誉。他的演出因人而异。在茶馆以《水浒》等古代名著取胜；在学校则以《雷锋》、《焦裕禄》等先进事迹感染学生。1964 年四川人民广播电台录制播放了他表演的《雷锋的故事》。

戴光临表演曲艺，注重政治内容和宣传效果，积极宣传党的方针政策和讴歌工农兵的先进事迹，反映很好。对困难的人，不仅不收钱，反而给以资助。他还为单位、学校、街道、农村多次举行义演，获得了不少的奖状。1981 年 4 月，在简阳贾家场演出后，回家便与世长辞。

廖品祥(1922—1984)　　四川金钱板兼四川竹琴艺人。原籍成都，定居北川县。自幼爱好音乐，后因家道中落，为生活所迫，而卖艺谋生。他多才多艺，能表演好几个曲种。表演四川竹琴、行腔委婉，颇有韵味；表演四川金钱板、四川花鼓、均有较深的基本功；他还能演川剧、拉京胡、川胡。

中华人民共和国成立后，廖品祥于 1951 年与余德华、刘少文等来绵阳、江油一带演出，以曲艺形式宣传土地改革、抗美援朝。他曾参加绵阳县曲艺组。1958 年又同几个艺人到北川县宣传献艺，受到当地党和政府的重视，便在北川县定居，并参加北川县曲艺组，任

组长。

为发展北川县的曲艺事业，廖品祥在发掘传统曲目，编演现代段子，培养业余曲艺骨干等方面，付出了毕生的精力。退休后，不顾年老有病，参加培养下一代的教学工作。1984年8月18日，他在北川治城给曲艺培训班的学员讲授金钱板表演课，这位在曲艺战线上辛勤劳累一生的老艺人，因自己能重新登上曲艺讲台而兴奋过度，引起心肌梗塞，经抢救无效，不幸逝世。

王纯熙(1925—1978)　　四川清音艺人。原名王家琮。擅演曲剧。岳池县人。自幼双亲去世，家贫清苦，以学缝纫度日。他天资聪颖，从小喜爱说唱艺术。闲暇时，常到茶馆酒肆旁听四川评书和曲艺。十四岁弃工学艺。不久即在川北、川南一带城镇演出。后随河南飞舞团、上海张云飞杂技团闯荡江湖，四处行艺。

中华人民共和国成立后，王纯熙先在宜宾参加"艺人改进会"，1952年被派往泸州参加"川南艺人学习班"学习。返宜宾后积极组织民间流散曲艺艺人编演新曲目，为党的中心工作服务。他多才多艺，能编能导能演，还能作词作曲。敢想敢干，锐意进取，勇于探索和创新，为使曲艺发展成"曲剧"起了重要的作用。

王纯熙表演四川清音颇有特色。他嗓音高亢，吐词清楚，表演大方。在曲艺老艺人韩绍武和新音乐工作者喻祖云等的支持合作下，他创作演出了四川清音《歌唱英雄黄继光》，1958年获四川省曲艺会演创作演出奖。这个曲目在以男声表演四川清音，以四川清音曲调表现英雄人物等方面，都有新的突破，取得了很好的艺术效果。他还擅演曲剧，有《断头山上白毛女》、《玉堂春》、《杨乃武与小白菜》、《不准出生的人》等。

王纯熙曾任宜宾市曲艺团团长、中国曲艺家协会会员。1960年加入中国共产党。曾出席全国文教群英会和文代会。"文化大革命"中身心受到摧残，病逝而去。

周桂秋(1925—1981)　　四川清音女艺人。原名周敬文。原籍武胜，定居德阳。八岁卖给周青云(川东下河派清音大调的代表艺人之一)为女，读了三年小学后，随养父学四川清音。民国二十年(1931)开始，先后在成都、新津、双流、广汉、德阳等地卖艺谋生。民国三十一年她到灌县卖艺，出嫁后，由于不幸的婚姻，十余年一直滞留于灌县卖艺。

中华人民共和国成立后，周桂秋加入德阳县曲艺改进会，与刘建成、李德勋、邓启章等人组成曲艺小组，在附近县、乡演出。1958年她在成都演出时，恰逢乐山市曲艺队需要聘请四川清音教师，便应聘去乐山任教，培养出一批四川清音演员。1962年，德阳县曲艺队成立，也需要四川清音教师，次年她被接回德阳，任县曲艺队队长、曲协会主任。"文化大革命"开始，她遭批斗，下放回家。1972年重返曲坛，她又把曲艺队组织起来，并招收一批新学员，使队伍更加壮大。她教学严谨，十分认真，受到师生敬重。

周桂秋表演四川清音，以"大调"见长，行腔豪放刚健，嗓音圆润，讲究咬字吐词，鼓板更是灵活利落，充分发挥了四川清音"大调"深沉稳重的特色。代表曲目有《法门寺》等，她

还擅演曲剧。她四处搜寻新曲目，充实演出，仅 1964 年就上演曲目七十余个，演出一百六十八场，观众达十二万八千人次。

吕武塘(1926—1962)　　曲艺作家。什邡县马井乡人。由于他酷爱四川金钱板艺术，虽只有初小文化，却孜孜不倦地进行金钱板创作，先后在省、地、县各极报刊发表曲艺作品多篇。其中有唱词《周总理的声音传农村》、《谷子喂鸡起风波》、《增了产莫忘节约》、《盗窃案》、《老眼光碰壁》、《踏平山谷填平滩》、《誓把夜里当白天》、《栽秧船》、《欢迎你们来乡下》等。这些作品及时反映了农村变革中的新人新事，感情真挚，质朴动人，贴近生活，文字洗炼，在宣传党的方针政策，鼓舞群众劳动热情等方面起了一定的积极作用。

1956 年，吕武塘出席了全国青年业余文艺创作积极分子代表大会。1958 年，他被选为四川省文化积极分子。同年，四川人民出版社为他出版了《看看帅旗插哪边》的单行本。他的作品多次在省、地、县各级晚会上亲自表演，受到好评。他一手握锄，一手握笔，既坚持搞好生产，又坚持业余文艺创作，为什邡县广大业余作者带了个好头。

李哲民(1926—1979)　　四川金钱板兼杂技艺人。原籍成都，定居三台县。自幼随母周姗(三台县曲艺艺人)在剧团长大，受到艺术熏陶，十二岁在中华马戏团学艺，二十二岁参加四川张逸飞杂技团。

中华人民共和国成立后，李哲民加入江油杂技团，担任过团长，曾被推举为绵阳专区艺人代表，参加四川省民间艺人代表会议，并接受大会授予的艺人徽章。1958 年，他加入三台曲艺杂技队，是该队的业务骨干，常和艺人一起，在文化馆的带领下参加街头宣传活动。

李哲民表演四川金钱板、荷叶，谈吐干净，情绪饱满，台风优美，注意运用声调的变化表达不同人物的性格特征。代表曲目有《山伯访友》、《武松传》、《秀才下乡》等。自编自演的四川金钱板《志愿军英雄谱》，参加 1958 年四川省第一届曲艺会演，获得好评。

李哲民在戏剧、杂技上也有一定的造诣。他曾排导现代曲剧《中秋之月》；与周召文等排导了传统剧目《玉簪记》、《孔雀东南飞》等，并在一些剧中担任重要角色。

杨永兴(1926—1984)　　四川扬琴艺人。原籍成都市，定居雅安。自幼双目失明，十一岁入成都"慈惠堂"学四川扬琴旦角。他天资聪慧，学唱练琴都很刻苦，还学会了盲谱，又能演奏风琴，在"永"字班中学艺出色。民国三十六年(1947)在"慈惠堂"任四川扬琴助教。后与名艺人洪凤慈、张大章等在成都"安南茶社"挂牌登馆行艺，得到听众和同行的称赞。他离开"安南茶社"后，在成都市内行艺。

中华人民共和国成立后，杨永兴于 1954 年到雅安县"群众乐园"表演四川扬琴。他嗓音甜润，行腔婉转，刻画人物细腻。代表曲目有《贵妃醉酒》、《雪梅教子》、《秋江》、《船会》、《处道还姬》等。他表演《勾践回国》时反串勾践，在用嗓、行腔、吐字及掌握人物气质等方面都把握较好。1962 年，四川人民广播电台为他与罗天明合演的四川扬琴《祭塔》，以及他与

吴勉之合演的《处道还姬》录音。

杨永兴培养学员尽心尽力。他为雅安县曲艺队先后培养了两名青年四川扬琴演员，登台表演，受到听众欢迎。

杨遐龄(1927—1964)　　曲艺作家。芦山县人。二十世纪三十年代，在雅安县文化馆工作，热心辅导群众业余文化活动。他酷爱曲艺，积极从事曲艺创作。先后创作了大量的曲艺作品，如四川清音《党的好女儿——丁佑君》、《邪不胜正一场空》、《除夕》、《徐二姐》；四川扬琴《勾践回国》，四川金钱板《鸡冠花老来红》(与吴诗诚合作)等。其中，《丁佑君》获1958年、1959年雅安地区和四川省群众文艺会演创作一等奖；这篇唱词被收入《建国十年文学创作选·曲艺卷》。四川清音《邪不胜正一场空》在表演和唱腔的处理上，大胆突破，富有新意，对四川清音的改革和创新作了有益的尝试。

杨遐龄除创作外，还担任音乐伴奏，并能上台表演。他在曲剧《夺印》中饰演何支书，塑造人物也较成功。1963年随队在夹江、洪雅等地演出。

张碧玉(1927—1979)　　四川清音女艺人，绰号"银枝女"。彭山县人。她从艺多年，浪迹江湖，曾在眉山、青神、夹江、丹棱一带卖艺，是川南有名的四川清音艺人，人称"银枝女"。民国三十八年(1949)同艺人彭海清经邛崃进入名山县境，在城乡茶馆酒肆卖艺。

中华人民共和国成立后，张碧玉、彭海清于1951年来到雅安县，会同在雅安的曲艺艺人刘俊清、李素英、田子清等组建曲艺组。1953年进入"文化茶社"。此后，一直在雅安行艺。

张碧玉表演四川清音，以嗓音亮、吐字清、韵味浓著称。1954年随西康军区文工团赴重庆，她表演的《秋江》，获西南军区文艺会演好评。她善于表演传统曲目，也能演新段子，如《玉兰绣花》、《绣荷包》等都是久演不衰，并成为曲艺队的保留曲目。

张碧玉同罗天刚、刘俊清等艺人一起，为挖掘传统曲目尽心尽力，做了大量的工作。1957年她被错划为"坏分子"，1962年摘帽，1979年平反。同年病逝。

丁敬芝(1927—1984)　　四川竹琴兼四川清音女艺人。开县人，定居宣汉。幼年父母双亡，孤苦零丁，又遭疾病，以致双目失明。从小流落街头乞讨度日。她每遇街头艺人必细心倾听，学腔记唱。由于记性特强，加上天生一副好嗓子，后来竟能在街头击瓦为节，表演四川清音、小曲，以此谋生。她无论在街头巷尾还是在茶房酒肆卖艺，总是听众云集，深得同情与赞助。时开县有一富绅(姓名不详)，怜其孤苦，赏其天赋好嗓，就无偿地传授她四川竹琴表演技艺，后又拜评书艺人吴子俊为师学习多种曲艺，技艺日臻成熟，闻名开县。

中华人民共和国成立后，丁敬芝于1951年到宣汉县柏树乡行艺时，与旧军人郭某结婚。由于郭生性横蛮，她屡遭毒打，结婚不到一年，就与郭离婚。1953年，她到宣汉城行艺，又拜宣汉县曲艺名人贺兴作为师。1954年参加宣汉县曲艺改进社，巡回演出于宣汉、万源、达县、开江等县城乡。1958年，她与同样孤苦零丁的达县擅长莲花落与四川金钱板的

曲艺艺人吴青山再婚，婚后仍在宣汉县行艺。1964 年，她参加宣汉县农村曲艺队，并积极参与上山下乡演出，从不怕苦怕累，虽是盲艺人，却很受观众的欢迎与同行的尊重。她生性质朴，自奉克俭，待人谦和。

丁敬芝表演四川竹琴、四川清音，吐字明亮，嗓音甜润，颇为传神。代表曲目有《考神婆》、《赴宴斗鸠山》、《江姐上华蓥》等。同时，她还关心年轻后辈的成长，培养了一些曲艺新人。1972 年曲艺队撤销，她由人民政府拨款赡养，1984 年病逝。

罗天明(1929—1976)　四川清音艺人兼琴师，绰号"花胡琴"。原籍绵竹县，定居雅安。父母早逝，兄夭亡，为姨母所收养。因不堪虐待，十岁偷跑出走，随流浪艺人四处漂泊，先学四川扬琴，后习四川清音。他天资聪颖，学艺刻苦，不仅唱腔出众，还拉得一手好胡琴。在川陕边界城乡卖艺时，不断吸收各种民间小调，丰富四川清音曲牌。曾与李月秋等结伴演出，名声远播。民国三十七年(1948)他从成都到灌县，经懋功翻越夹金山进入宝兴县。在此期间，他在卖艺的同时，又收集了不少汉族、藏族的民歌小调，为进一步丰富四川清音曲调，吸取养料。由于旧社会恶习的熏染，他染上吸大烟的恶习，潦倒街头，十分凄苦。

中华人民共和国成立后，党和人民政府帮助罗天明戒掉吸大烟的恶习，使他获得了新生。二十世纪五十年代初，他在宝兴、芦山城乡行艺，同时学习当地民歌小调。1953 年加入雅安县的曲艺艺人组织"文化茶社"，生活安定，专心从艺。1954 年，随西康军区文工团赴重庆参加西南军区文艺会演，载誉而归。从此，更加勤奋，在艺术上努力探索，突破传统唱腔程式，大胆创新，曾对四川花鼓、四川清音曲版〔八段锦〕、〔南方调〕、歌唱花鼓、板子弹唱等创制新腔；并对曲剧《兰桥会》中的部分曲艺唱腔予以革新，收到良好的艺术效果。

罗天明为培养专业、业余的曲艺人才，满腔热情，不遗余力。经他精心辅导的业余清音演员罗玉华表演的《丁佑君》，获 1958 年、1959 年雅安地区、四川省群众业余文艺会演一等奖，同年，罗玉华被四川歌舞团曲艺队(今四川省曲艺团)吸收为专业曲艺演员。雅安县曲艺队演员吴玉清、徐淑蓉等也曾在他的热心辅导下，得到教益。

1957 年，"反右"和"文革"中，罗天明遭诬陷。1980 年平反昭雪。

张　彬(1930—1983)　曲艺作家。笔名江乌、鸿翔、秋红。原籍成都市，定居什邡县。师专毕业后来什邡任教。二十世纪五十年代开始业余曲艺创作，为了熟悉生活、丰富创作源泉，后调往湔底乡中心小学任教。他在保证教学质量的前提下，抽空常与乡人为友，搜索素材，潜心写作，先后在四川人民出版社、《贵州群众文艺》、《井岗山》、《海河演唱》等省内外报刊发表曲艺作品一百余篇，其中《热爱领袖热爱党》、《发展副业门路多》、《半把剪刀》等十余个唱词、曲剧，还搬上舞台，灌制唱片，受到群众称赞，被四川省民间文艺家协会吸收为会员。

吴成栋(1934—1981)　四川评书艺人。德阳县城关镇人。五岁丧父，由母抚养，就读于城关一小，初中尚未毕业，因家境困难，毅然辍学从艺。他聪明好学，能表演多种曲种，

还学会顶坛、魔术等技艺。

中华人民共和国成立后，吴成栋于1951年参加了德阳县文化馆举办的曲艺艺人训练班，接着加入德阳县曲艺改进会。训练班结束后，他与汪照超、邱秋实等人，跟随曲艺艺人江松樵学演四川金钱板和相声，并出外演出，走上了毕生从事曲艺事业的道路。1962年，他回到德阳，在文化馆的支持下，将文庙的圣殿开辟为评书场地，开始表演《红岩》等四川评书现代书目，听众踊跃，开创了德阳县表演现代书目的先河。同时，德阳县曲艺队成立，他被接收为队员，成为该队的顶梁柱。并在曲艺队演曲剧，担任重要角色。

吴成栋多才多艺，不仅会演四川金钱板、四川评书、相声、曲剧，还会打扬琴、拉二胡。主业还是表演四川评书，尤其擅长现代新书，善于渲染气氛与场景，着重刻画人物，力求绘声绘色，使听众如身临其境。代表书目有《红岩》、《野火春风斗古城》、《铁道游击队》、《林海雪原》等。他不仅在书场、茶馆里演出，有时还在面对千余听众的大剧场里演出。德阳及其邻近县、乡的群众也常邀请他去演新书专场，甚得听众喜爱。

吴成栋广交艺友，记下了许多曲种的唱腔旋律，积累了音乐素材，能念腔善谱曲，还改编创作了一批新曲目。1972年，他为四川清音《学犁》谱曲（文工团音乐教师石正名记谱），教唱后很快在团内流传，参加了绵阳地区文艺调演。还为四川扬琴《评工分》、《歌唱王杰》等新曲目谱曲。创作相声《小算盘》、《新媳妇》和曲剧《双枪老太婆》等，均富有戏剧性，语言风趣，形象生动。改写的相声《德阳八景》成为德阳曲艺队的保留节目。

刘英滔（？—1983）　河南曲子艺人，人称“刘老乡”。祖籍河南省，1950年定居乐山。中华人民共和国成立后，他在乐山文化馆参加学习，任民间艺人小组副组长，同年与廖素琴结为夫妻，相伴持证行艺谋生。1952年秋，任乐山大众曲艺场副场长。之后，在乐山县曲艺队和乐山县农村曲艺队工作。1954年和1955年，两次选拔参加“全国人民慰问中国人民解放军代表团乐山分团”赴凉山、马边、甘洛等地为驻军演出，深受欢迎。1958年参加四川省第一届曲艺会演获奖。1979年冬，他与市群众艺术馆杨家全、袁天福合作的河南曲子表演唱《青蛙诉苦》，获四川省民间艺人创作、演出双奖。

刘英滔是乐山市唯一的河南曲子艺人，功底深厚，技艺娴熟。他嗓音沙甜，说唱中巧用了四川语言和声腔，又保留了河南曲子的特色，为听众喜闻乐见。他自拉坠琴自唱，并踩打脚梆子，单镲或书鼓协同共鸣，紧拉慢唱，重打轻敲，字正腔圆，富于感情。代表书目有《西游记》、《济公传》。1983年7月，应邀至乐山市夹江镇茶馆演出时，不幸发生脑溢血，猝逝在书台上，表现了他为曲艺事业耗尽心力的可贵精神。

张继顺（1938—1984）　曲艺作家。笔名竹亦青。原籍浙江温州，定居成都。1961年毕业于北京大学中文系，同年分到四川省歌舞团曲艺队任专职创作员，后任四川省曲艺团创作组长。入川后，他虚心向曲艺艺人学习，几年间便掌握了四川曲艺艺术的特点和四川方言，并长期深入生活，勤于笔耕，成绩斐然，创作和整理了不少的曲艺作品供演员演唱，受到听众好评。他勤奋好学，有较高的文学修养，所写唱词，词句流畅，音韵铿锵，富有文

采，得到人们称赞。代表作品有《琵琶的传说》(《诗刊》发表)、《黎明前的战斗》、《小金桃》(《曲艺》发表)和《新委员》等。他参加创作的四川清音《幺店子》，获 1982 年全国优秀曲艺节目调演(南方片)创作一等奖。

张继顺对文艺理论亦颇有研究，著有论文《传统的继承与发展》。该文在继承四川扬琴名家李德才唱腔的基础上，结合演员演唱的特点加以发展创造，作了许多有益探索，由四川人民广播电台和中央人民广播电台广播。其著作还有《诗歌意境浅谈》一书，由重庆出版社出版(1985 年)。他于 1979 年调四川省文化厅剧目工作室工作。

张继顺生前是中国作家协会会员，中国曲艺家协会四川分会会员。



附　　录





附　　录

四川省文教办公室文化组关于为建立曲艺书场报送具体计划预算的通知

文艺〔52〕字第16号

据我们调查了解，现在各地流散的曲艺艺人很多且有不少的是有艺术成就的。他们或是散向农村，或是转作他业，或是生活困难，到处流荡。这样，一方面我们文化队伍里失去了一支力量而造成某种程度的损失，另一方面也或轻或重地形成一个社会问题。更重要的，曲艺是我们的民间文艺形式中最受群众欢迎的一种，它具有丰富而又生动的民族形式，特别是地方色彩。像民间流行的圣谕、莲箫、荷叶等，就是四川特有的曲艺形式，最为四川广大劳动人民所欢迎。组织演唱这些形式的曲艺，是具有保存并发扬民族遗产和普及文艺工作的重大意义的。为此，我们准备有计划地把这些流散民间的，特别是有艺术成就的曲艺艺人逐步地组织起来，加强对他们的学习教育，提高政治思想水平，要他们演唱歌颂新社会、新英雄人物的新内容，使他们有组织、有领导地在各城市、农村、工矿区作固定性的演唱。

目前，根据各地的情况和经济条件，我们计划首先在自贡、内江、泸州及广元县，各建立一个曲艺书场（或曲艺茶园）。这就要求：

（一）根据你们的实际情况，由你们负责设计修建一个场地，需设座位若干，场地应与劳动人民的休息场所结合起来，并照顾到地位的适中。同时还得由你们提想法找到一些房屋，适当地解决艺人的住宿问题。希望迅速的寻找妥当地点，根据实际要求实事求是地作出具体计划，寄我们，以便研究并适当地配拨经费。

（二）配合有关单位，事先调查、了解、动员，作好曲艺艺人工作，首先是职业艺人，特别是有艺术成就的艺人。对于一些有突出的艺术成就的年老而不能经常演唱的艺人，也应当吸收他们参加进来，作艺术指导工作。这当中必须严肃地选择人员，多和公安、人事部门交换意见。市、县领导必须主动地加强对艺人的思想领导，组织他们经常地学习政治，学习业务，并应有专门的人负责领导。

（三）曲艺书场采取私营公助的性质经营，由政府协助解决建立基金，自给自足。书场必须建立行政组织，吸收有代表性的艺人参加行政领导工作，并通过民主讨论，建立各种必要的制度（如工作、学习、生活等）。演唱的曲词、节目，领导上应审查，指导，随时为他们推荐新的曲词。

（四）如果艺人人数过多，而一个书场难以容纳时，可编成流动小组，轮流下场演出，但对年老的艺人，无论在工作上、生活上，都应适当地照顾他们。

以上所述，都希望认真办理。建造书场计划和预算需急速报送，并按经费的各项办理。

四川省文教办公室文化组

1952 年 10 月 16 日

四川省文化局关于举行全省第一次民间艺术观摩演出的通知

文艺〔53〕字第 12 号

各专署、自贡市、并抄成都市：

奉上级指示，我省定于 3 月 8 日起在成都市举行全省第一次民间艺术观摩演唱会，项目主要为民间说唱、民间舞蹈、民歌山歌三项。凡我省各种民间艺术形式（如清音、竹琴、金钱板、莲箫、扬琴，狮子龙灯、牛灯、车灯、木偶、皮影等）之优秀节目，优秀演员均可选派参加，每区派选 5 人，于 3 月 7 日来省报到，来往旅费及会演食宿统由大会负担。挑选节目时务请注意：①要有浓厚的地方色彩和相当的艺术水平。②适合于舞台演出。③吸收民间优秀的老艺人参加。

四川省文化局

1953 年 2 月 12 日

四川省文学艺术工作者联合会、四川省人民政府新闻出版处对曲艺艺人所编写的演唱唱词内容负责审查指导的通知

文艺〔53〕字第 376 号

各专、市、县文教科、文化馆、文联：

查我省近有不少曲艺艺人经常到各地演唱，兼一部分自编自印自售的小型说唱剧本，藉以牟利；有未携带唱本者，每抵一处，或凭记忆、或感想，临时胡扯一通；尤其恶劣者，一

些类似“江湖郎中”之流，自称亦为艺人，实际卖药为生，竟至顺口乱溜，肆无忌惮，查其演唱材料及所兜售之剧本，不仅错误百端，而且近于荒谬，其中多对政策任意歪曲，并有宣传封建落后者。如在成都市之《妇女翻身曲》及新式歌曲小型剧本等书，均属射洪县文化馆所介绍的某些曲艺艺人所为，他们先后曾在中江、罗江、德阳、绵竹、安县、什邡、广汉、金堂、新都、成都等县市沿途售卖，达五千余册；另如荣昌某个民间艺人在永川演唱时，也销售出许多错误极多的唱词，曾经引起当地领导机关的注意。由于以上各种书刊在群众中造成的恶劣影响，使党和人民政府在政治上遭受到损失。

我们认为，产生这种混乱现象的主要原因如下：

一、县文教科、文联和文化馆等宣传机构，在工作中犯了官僚主义，因此，对于那种内容极端错误而危害人民的书刊，竟采取了随随便便、马马虎虎的态度。艺人编写材料，既不加指导，又不使之执行出版制度，发行之后，还要介绍艺人到外埠去演唱。推销前后为数月，亦未发现制止，严格说来，这是一种对国家对人民极不负责的表现。

二、存在着无组织无纪律的现象。比如：《人民唱词》为纳溪县文化馆校核，《新式歌曲小型剧本》为射洪县文联曲艺宣传队撰印，而该馆队未经上级审查批准，即行擅自付印，出版以后，亦未将样本送省新闻出版处、文联、文化局。这些都说明系思想上的混乱以及制度上的不健全，应该即予检查和纠正的。

三、由于一般艺人的政治水平和文化水平关系，因此，所编写的说唱很多地方是有毛病的。今后各地文教主管部门，必须克服过去创作上的无政府状态，抓紧对作品的审查和研究，并帮助艺人提高思想、艺术水平。

四川省文学艺术工作者联合会

1953 年 7 月

四川省文化局关于转发文化部、财政部《关于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人救济和安排款项》的通知

文艺〔56〕字第 108 号

各专署、市文教局，自治州文教处：

接文化部(56)文戏字第 154 号、财政部(56)财文字第 74 号颁发《对于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人救济和安排款项的通知》，分配我省的款项为 380000 元。现据你区艺人的数目和困难的情况，结合本年九月我局召开的计划财务工作座谈会中，各地与会人员按各团情况提出的要求，分配给你市、区的款项为×××元，对你市、区民间职业剧团

(包括社会主义改造高潮中改为国营的剧团)和其他民间职业艺术表演团体以及民间零散活动的职业艺人,进行救济和安排。

这项工作的目的、方针和办法,文化部已经在一九五六年九月五日颁发的(56)文戏字第161号关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示》中,有了详细的说明,此特随文附发。望即将这个指示和人民日报本年10月2日社论:《重视民间艺人》一文在文化干部中(包括文化馆干部、剧团干部)组织学习。使进行这一复杂工作时,有明确的指导思想,切实贯彻中央的精神。

在救济补助与积极安排相结合,推动艺人自立更生,互相帮助与政府补助相结合的方针下,希望你们在接到这笔专款后,立即采取紧急措施,首先对生活确实十分困难的艺人进行救济补助,使他们吃得上饭、穿得上衣,保障其最低生活。救济办法应简便易行,避免不必要的繁琐手续和层次,以便迅速发放到团体艺人手中。工作中要善于依靠群众,有领导地通过群众路线的方式进行。做到公平合理,使用恰当,随时警惕主观主义、官僚主义的思想方法,工作中如有失误,反而把好事办成坏事。为此,事前要努力深入了解情况,工作中要勤于深入检查。

这笔经费需专款专用。可由文化部门按专户存储的办法,在明年继续使用,不受财政年度的限制,但应争取尽可能地在年内大部分发放给艺术团体和艺人手中,不宜拖延积压,也不能草率从事,放任自流。同时,不能作修建剧场或大量添制剧团的剧装之用,以免影响救济性的补助工作。

关于这一工作的进行情况和进行中取得的经验和发现的问题,望随时报告我局,必要时可用电话、电报先作简要报告,以便向文化部汇报。

四川省文化局

1956年10月11日

四川省文化局关于召开对职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排工作座谈会的通知

文艺〔57〕字第50号

全面地和妥善地安排文化队伍,特别要进一步安排民间职业剧团和民间艺人,是今年文化工作的重点之一。为了做好这项工作,要求各专、市对具体执行1956年9月5日文化部关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示(载文化通讯总23期)的工作加以总结,并研究今年的救济和安排工作,以及这项经费的分配意见。(包括国画家和优秀手工艺人)决定于4月14日在我局举行座谈会,希各专、市派一个负责戏曲

的干部参加。

座谈会先由各地汇报去年救济、安排工作。内容包括：1. 去年救济、补助款的使用情况：如何分配到艺人手中，何时发下，发下多少？取得什么成效和艺人什么反映？2. 迄至本年3月底，专、县有结存多少？3. 执行救济补助和积极安排相结合，推动艺人自力更生、互相帮助和政府必要的补助相结合，以民间职业艺术表演团体和民间零散活动的艺人兼顾的方针，采取哪些具体措施有何经验。4. 进行这一工作时如何体现有领导的群众路线的工作方式。另外，对今年救济和安排工作的意见，建议包括下述各项内容的具体计划：1. 对曲艺艺人演唱材料、场地安排，演唱证的分发和曲艺艺人组织的建立。2. 逐步地、稳步地对本市、本区剧团整顿、调整（或合并）工作的初步意见和计划。3. 交通要道或人口较多的城市，使用率较高的剧场维修计划及其所需经费。4. 民间职业艺术表演团体和曲艺艺人中，确有相当艺术基础、表演才能，而又长期缺乏必需的演出设备（服装、道具等）且在今、明两年内还无力自行购置、亟需政府补助者，约有多少？约需款多少？5. 本市、本区各剧团（包括新改国营剧团）今年开展增产节约、勤俭办团初步意见。

由于座谈会的时间短促，希各专、市接得本通知后，对所属各县、区的情况和意见迅速收集，结合研究，通盘考虑；重大问题并应请示当地领导机关的意见。

参加座谈会的人员，希于4月12日来我局报到。

又：请将1956年发展的图书馆所必需房屋修缮费计划带来。

四川省文化局

1957年3月30日

四川省文化局关于举办四川省第一届曲艺会演的通知

文艺〔58〕字第48号

各专署、各自治州、成都、重庆、自贡市人民委员会：

为了繁荣曲艺艺术，贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，检查几年来曲艺新节目的创作和传统节目的发掘、整理、改编情况，交流经验，鼓励曲艺工作者在工农业大跃进的新形势下，鼓足革命干劲，以创作和演出的大跃进来更好地为工农兵服务，为社会主义服务，特举办“四川省第一届曲艺会演”，并将有关事项通知如下：

一、会演日期，订于本年6月15日起在成都举行，会演预定十天。

二、参加会演节目

1. 以具有我省地方色彩、风格的短小精干的单形式曲种为主（如清音、车灯、扬琴、口技、荷叶、评书、花鼓、金钱板、相声等等），对外地流传来的在群众中影响较大的曲种且有

卓越演唱技能的艺人(如大鼓、单弦、坠子等)也必须予以适当照顾。

2. 节目选拔标准:首先,要选拔反映我国当前生活斗争并为工农兵群众所喜爱的节目;其次,也必须选拔一些具有独特艺术风格有较高表演技术的优秀传统节目。在目前新节目还远少于传统节目的情况下,各地应及时组织创作力量,大力开展新节目的创作和传统节目的发掘、整理、改编工作,并争取在这次会演中,反映现实生活斗争的优秀新曲目,最低不少于三分之一。

3. 节目选拔办法:各专、市、州可根据本地区的具体情况,采取各种各样的方式方法进行选拔,有条件的地区可举行小型会演(经费由地方开支,省不另拨),或组织选拔小组到重点地区选拔,或在发现的优秀节目中加以挑选等。选拔时必须既要求节目的思想性和艺术性,也要求演唱人员的政治面貌清楚。

三、参加会演的人员

1. 参加会演的代表必须是职业艺人。代表的政治情况,由各专、市、州负责审查。

2. 参加会演的代表,以专、市、州为单位,组成代表队参加,各代表队的名额,分配如下:

成都、重庆市代表队 12 至 16 名。

南充、江津、泸州代表队 10 至 14 四名。

雅安、绵阳、温江、乐山、遂宁、宜宾、内江代表队 8 至 11 名。

自贡市、达县、涪陵、万县、西昌代表队 5 至 8 名。

阿坝、甘孜、凉山自治州代表队 2 至 3 名。

上列代表队名额,包括领队干部和伴奏人员在内(伴奏人员应力求精简,不应过分强调高质量而带来过多的伴奏人员)。

代表团名额不能超过,超出人员大会不负担一切供给。

四、各地接到本通知后,应立即进行选拔准备工作,于 6 月 1 日前选定参加会演的节目和人员,并至迟于 6 月 5 日前将下列材料寄到我局。

1. 代表队名册二份。名册内注意代表的姓名、性别、年龄、籍贯、演唱曲种、每月平均收入、政治面貌。

2. 节目单二份。内容包括节目名称、作者(要注明系原著、改编、口述、整理和创作)、曲种、演唱者、伴奏者、内容提要、演唱时间。

3. 节目脚本二份(全部唱词)。

此外,计划结合此次会演召开曲艺工作座谈会。为做好座谈会的准备工作,并对有关问题进行研究,希各专、市、州及时报来下列材料:

1. 全专、市、州曲艺艺人数,有哪些曲种,分布在哪些地区,是否已发"演唱证",演唱活动情况,哪些单独演唱,哪些组成小型曲艺队(仍保持各类曲种形式),哪些已形成曲艺

剧演出。请分别报送详细名册。

2. 在工农业大跃进的新的形势下，曲艺艺人的演唱活动有哪些新的变化，下乡上山、下厂、下部队演出情况如何。

3. 各地对曲艺工作的领导，有无专职干部，已取得哪些经验和成绩，存在哪些问题，今后拟采取什么措施。

4. 各专、市曲艺艺人中或业余作者有哪些作品在报刊发表过，有哪些新的创作演唱，效果如何。亦请附寄。

五、经费及其他

1. 参加会演艺人的往返旅费和会演期间住宿费、伙食费以及因病就医的医药费概由大会负责。领队干部，大会只负责会演期间的住宿费、伙食费，每天按三角计算一次缴纳（此数，由大会补贴），其他费用由原单位报销。

2. 曲艺艺人来省会演期间，如个别艺人因家庭负担重，经济上无力自己解决，先由代表队提出书面申请，经专、市、州审核证明，省文化局批准后，大会可酌予补助。

3. 所有代表均须自带粮票和行李、被盖及日常用具等。

四川省文化局

1958年3月27日

中共四川省文化局分党组关于进一步加强我省曲艺工作的意见的请示报告

文党〔58〕第33号

四川省委宣传部：

这次全国曲艺会议确定了今后曲艺工作的方针和任务：加强党的领导，调动一切积极力量，大力开展群众业余和职业的曲艺活动；组织和鼓励广大艺人上山、下乡，改造思想，迅速提高政治、文化、业务水平；大力发展现代曲目；同时要有计划地全面发掘、整理优秀的传统曲目，使曲艺事业更有力的为工农兵服务，为社会主义革命和社会主义建设服务。由于这一方针任务的提出和确定，必将使整个曲艺事业得到巨大的繁荣和发展。兹根据以上方针和任务的精神，结合我省具体情况，对今后进一步加强曲艺工作，提出以下意见：

一、关于贯彻曲艺工作的方针任务问题：

为了使曲艺工作的方针任务能在全省范围内普遍地、深入地加以贯彻和执行，我们拟召开一次全省曲艺工作会议。时间暂定11月下旬。这个会议的任务主要是传达全国曲艺工作会议的精神，研究当前曲艺工作存在的主要问题，以及今后曲艺工作的计划、安排。同

时,在这个会议上拟成立四川省曲艺工作者协会。

二、关于曲艺队伍问题:

解放几年来,我省曲艺艺人,在党的领导下,通过历次政治运动,在政治觉悟上是有不同程度的提高。但这和客观实际情况相比,还是非常不相称的。曲艺界左派还不多,共产党员很少,有些人的成分和思想情况比较复杂,所以还需要在政治上、组织上加以整顿。继续提高思想水平和业务水平。

计划今年年底以前,对我省整个曲艺队伍进行一次社会主义和共产主义教育的整风运动;并结合处理曲艺队伍中的反社会主义分子、反革命分子和坏分子等,以纯洁队伍。同时在整风的基础上研究和制订各曲艺团、队的红专规划,要求在三年内,曲艺队伍中的左派应占总人数70%和80%;青年演员的文化水平在一年内提高到中学,能读一般的作品,能识谱、能作词作曲。

为了不断地提高队伍的战斗能力,除了各曲艺团、队应加强平时的政治理论和业务、文化学习外,并应因地制宜,采取各种不同的方式训练现有曲艺艺人。今年拟在成都开办一期曲艺人员训练班,学习时间2至3个月,人数50名(包括音乐伴奏人员在内),抽调各专、市、县现有基础的职业艺人参加。待取得经验后,明年在有条件的专、市再分别举行。

对新生力量的培养是目前刻不容缓的工作,曲艺队伍要发展,没有接班人是不行的。为此,除了从工农业余曲艺工作者里面培养、吸收外,必须培养青年学员。各专、市县应订出规划,可以采取教师带徒弟或办训练班的方式进行培养。要求在三年内新的学员应占团、队总人数的50%至60%。

盲艺人,原则上今后不再发展,对现有的确实有较高的艺术水平的盲艺人,可以让其继续工作,如担任教师或作适当的演出。艺术水平一般,没有发展前途的,拟与民政部门研究处理转业或参加劳动生产。至于已失去劳动力,现在有家可归者,可以动员回家;如生活困难,可适当发给生活补助;如已失去劳动力而又无家可归者,可送到幸福院。总之,使他们各得其所,生活安定。

三、关于建党建团问题:

目前,我省曲艺团、队中已经建立了党、团组织的并不多,党、团员占总人数的比例很小。这次我省到北京参加全国曲艺会演的21个艺人代表,演员15人,音乐伴奏6人中,没有一个党、团员,这说明我们的队伍在政治上是不够强的,文化部对此也提出了意见。因此,我们建议各地党委今后在曲艺团、队中,特别是专、市所在地的曲艺团,应积极创造条件,开展建党、建团工作,发展党、团员,建立党、团组织,加强政治思想教育工作,从组织上、思想上来保证党对整个曲艺事业的坚强领导,保证曲艺界政治挂帅,插红旗,拔白旗,坚决走社会主义道路。

四、关于曲目问题：

为了丰富曲艺演员节目，充分发挥曲艺艺术的尖兵作用，更好地为政治、为生产服务，必须加强曲目工作。首先要大力发展现代曲目，积极反映现代人民的生活和斗争，要求苦战一年，在我省曲艺团、队的上演节目中，现代节目的比例分别达60%至80%，并保证有一定数量的政治性、艺术性都比较高的优秀保留曲目。在曲目问题上，必须两条腿走路，在大力发展现代曲目的同时，积极的发掘和整理传统曲目，争取在一年内（1959年）各曲艺团、队把传统曲目挖掘完。为了保证以上各项任务的实现，各地文化行政部门和各曲艺团、队应订出现代曲目创作和传统曲目挖掘整理的指标和规划，坚决发动群众，依靠老艺人和争取其它方面的文艺工作者的帮助，一同进行工作。对优秀的现代曲目和优秀的传统曲目，在明年9月底以前拟选编和出版专集作为向国庆节十周年的献礼。

五、关于群众业余曲艺活动开展问题：

社会主义的民族的新曲艺，是以广大工农群众的曲艺活动为基础的；同时，曲艺为广大群众所喜闻乐见，也是最容易为广大群众所掌握，用以进行自我教育的一种艺术形式。为此，要求在1959年内我省各地厂、矿和人民公社都普遍地建立曲艺队或组，积极开展群众曲艺宣传活动；并且结合每一时期的中心工作，发动和组织群众大力进行曲艺创作和演唱工作。计划在明年国庆节以前出版曲艺创作优秀作品选集一册。对群众业余曲艺创作应加强辅导工作，贯彻群众路线，通过竞赛、评比、群众修改的办法，来提高群众创作水平。各地文化馆、站应作好曲目的介绍、推广工作，并采取各种方式训练群众曲艺干部。专业曲艺团、队在上山、下乡、深入厂矿、部队巡回演出中，应把辅导曲艺活动作为本身的主要任务之一。此外，各专、市、县可根据具体情况，在一定时期内举行群众性的曲艺会演，通过会演发现群众中的优秀演员人才和曲艺作品，不断地加以培养和提高。

以上意见，是否妥当，请予批示。

中国共产党四川省文化局分党组

1958年10月28日

四川省文化局关于报送参加全国小型曲艺汇报演出节目、演员名单的通知

文艺〔59〕字第85号

重庆、成都市文化局、省歌舞团：

我局接中央文化部“关于举行小型规模的优秀曲艺节目汇报演出的通知”，为了了解

一些省(市)1958年大跃进以来,特别是在庆祝建国十周年献礼的曲艺节目情况,并借此座谈交流关于创作、整理和表演等方面的经验,以推动今后曲艺工作的发展,计划于今年12月中旬在北京举行一次小规模的优秀曲艺节目汇报演出,现将有关此次汇报演出事项通知如下:

1. 规模:此次汇报演出拟选调各个地区和部队、广播系统曲艺单位的演员共计50人左右参加,节目以三场为限,各单位具体人数及分配数、时间待各单位将节目、演员推荐来后再行通知。

2. 参加汇报演出的节目须是参加庆祝建国十周年献礼演出的优秀曲目(题材包括现代和传统),每个节目的演唱时间应以15—20分钟为限,优秀的中、长篇曲目的文学脚本也请加以推荐,但不演出。

3. 汇报演出节目请尽量选派优秀演员担任演出。除名老艺人外,还要考虑选派建国十年来在党的培养下,成长起来的青年演员和正在学习期中的学员担任演唱。

此次汇报演出应以少而精的原则,请各地在推荐优秀曲目的同时,并请提出每个节目演唱的人数(如几个节目中演员有重复的应详细注明)和演唱时间,以便在选定曲目和演唱时全面考虑和安排。

各地接通知后,希立即组织有关专业人员对参加汇报演出的重点节目进行整理和加工选拔,于本月27日以前将节目(包括演唱时间)和演员名单报我局,以便尽早报送中央文化部进行审核。

四川省文化局

1959年11月25日

四川省文化局报我省准备赴京汇报演出的曲艺节目和演员名单

文艺〔59〕字第86号

文化部:

我局接你部(59)文艺字第1142号函,将举行小规模的优秀曲艺节目汇报演出的通知后,立即进行准备,并抽调省歌舞团曲艺队,成都、重庆两市曲艺团、队部分优秀节目和演员于本月1日集中成都,对节目和演员进行审查和选拔,现将全省准备赴京汇报演出的节目和演员名单报送你部审核。

四川省文化局

1959年12月5日

附：四川省曲艺汇报演出节目、演员名单：

一、四川清音：

1.《江竹�》 (12分) 演员：邓碧霞

2.《红军帽》 (10分) 演员：罗玉华

3.《一船粮》 (8分) 演员：程家超　张泽民

4.《小放风筝》 (5分) 演员：程永玲

二、河南坠子：

《马海清》 (14分) 演员：孙巧麟

三、金钱板：

《秀才下乡》 (7分) 演员：邹忠新

四、盘　子：

《想红军》 (5分) 演员：曾维秀、李静明

五、扬　琴：

1.《红色标兵夏更芳》(12分) 演员：王顺华、陈继珍、傅美林

2.《祭　　塔》 (15分) 演员：曾克容

全部伴奏人员5名

四川省文化局关于参加北京汇报演出的补充通知

文艺〔59〕字第88号

我局接中央文化部“关于举办小规模的优秀曲艺节目汇报演出的补充通知：原订12月中旬在北京举行小规模的优秀曲艺节目汇报演出，因我部12月内有其它工作，决定改在1960年1日在北京举行”。我省为了作好此次曲艺汇报演出的准备工作，凡在初选时选上的曲艺节目和演员、音乐伴奏人员，立即抓紧时间进行排练，进一步熟悉曲目，对曲目的文学性和演唱技巧进行加工提炼，尽量作到尽善尽美。

参加赴京汇报演出的曲艺演员、音乐伴奏人员全部于1960年1月12日来局报到，并携带自己的演出服、演奏服、乐器等演出用品。每人须带全国通用粮票30斤。北方气候寒冷，也希带够棉衣。

四川省文化局

1959年12月18日

四川省文化局关于调查全省曲艺团体情况的通知

文艺〔63〕字第 32 号

各专、市、州、文化(教)局、科、处：

为了全面的了解全省曲艺团体的情况，请在 5 月中旬速报来你处所属曲艺团(队)的名称、负责人及著名演员(注明拿手节目)名单；成立曲协组织的市、县名称和负责人，各曲协近几年的活动情况。

四川省文化局

1963 年 5 月 3 日

成都市文化局关于进一步对全市流散曲艺艺人进行整顿并加强领导和管理的请示报告

文艺〔64〕字第 9 号

成都市人民委员会：

去年初，我们曾对本市流散的曲艺艺人进行了一次整顿工作，但很不彻底；今年 1 月份，我们在市委宣传部领导下，对全市流散曲艺艺人又进行了一次调查研究。根据调查结果，全市共发现流散曲艺艺人 165 人(其中有上次整顿时批准说唱的 45 人)，在本市茶馆、街头巷尾以及偏僻地区的院坝进行演唱活动。这部分人的政治情况和来源都很复杂，他们说唱的内容，基本上都是旧的。他们分布地区宽，影响群众面广(每天约有一万多人听)，因此，对群众，特别是青少年的危害作用是极其重要的。为了贯彻执行市委"关于贯彻执行推陈出新的方针，加强对戏曲的社会主义的改造的报告"中的有关指示精神，尽快地改变上述情况，我们拟对本市流散的曲艺艺人作进一步整顿，并加强对他们的管理、改造。初步意见如下：

一、进行整顿工作和加强今后管理的基本原则：

1. 以区为单位，分头负责，全市统一行动。对未批准的流散曲艺艺人进行登记、审查、清理，纯洁曲艺队伍。登记清理的原则是：对一贯从事曲艺工作的老艺人和确有演唱能力的人员，发给演唱证(演唱证由市文化局统一制发)，加强管理；对说唱淫秽曲目却又不接受改造的，不发证，不许演唱；对无演唱能力和其他需要安置就业的，由劳动部门安排适当生活出路，不再从事曲艺工作；少数年老残废、生活无着落的，由民政部门救济。对混入曲艺队伍的地、富、反、坏、右分子，配合公安部门，结合其他表现，逐个审查，严肃处理。各区根据上述原则进行审批工作，并报市文化局备查。

2. 经过清理工作后，对发给演唱证的分散曲艺艺人，以区为范围(艺人以演唱地点为

依据），把他们组织起来，采取举办短期训练班，互相观摩等办法，加强辅导工作，推动他们积极说唱现代曲目，停止说唱有害于人民群众的身心健康的曲目，加强对他们业务活动、思想教育的经常领导和管理。同时，并可试建合作经营性质的曲艺小组，逐步把他们都改造成为集体经营性质的曲艺队伍。另方面，市上成立曲艺协会，加强对全市曲艺工作者（包括现有三个曲艺队）思想业务的经常领导和管理。

3. 曲艺艺人活动阵地主要是茶馆。整顿工作展开后，由市服务公司、各区服务总店，分别对所属茶社职工进行管理，抵制无证流散曲艺艺人活动和说唱坏曲目的演唱活动，积极支持现代曲目的说唱的宣传教育，动员他们坚决把好这一关。

二、开展整顿工作的基本步骤和时间安排

1. 以区为单位，由文化、公安、民政、劳动等部门配合起来，先对调查掌握的艺人情况，根据清理原则，研究提出较为可行的处理方案（特别是对不能批准说唱艺人的安置方案），为整顿工作作好准备。5月底前完成。

2. 6月初正式展开整顿工作，首先以区为单位，组织本管区流散曲艺艺人进行短期学习。向他们讲解形势、社会主义文化方针政策，作好思想教育工作，并进行登记，提出初步处理意见，交艺人户口所在区进行审查和安置。与此同时，向茶社职工进行同样内容的宣传教育，动员他们抵制无证艺人活动，积极支持现代曲目的演唱。第二，审查工作完毕后，对于不能发证的艺人抓紧进行安置工作，此项工作是整顿工作长度与否的关键，必须落实；对于同意说唱的艺人，按区编码一个或几个小组，加强领导和管理教育，并协助他们安排演唱阵地。第三，试建合作经营的曲艺小组一至二个，同时，成立市曲艺协会。上述各项工作在6月底前完成，如有困难，试建合作经营小组的工作可适当延长时间。

三、在整顿工作期间，市文化局加强与各区的联系，市公安、民政、劳动、商业有关部门应给予大力配合，以便及时发现问题，并协助各区研究解决有关重大问题。整顿工作结束后，各区应作出书面总结，由市作出全面总结报市人委备查。

以上意见妥否，请示，如可行，请市人委批准各区及有关部门予以执行和有力配合。

成都市文化局

1964年5月16日

成都市文化局关于整顿流散曲艺艺人工作的总结报告

文艺〔64〕字第23号

一、一般情况

今年5—7月份，我们根据市委“关于贯彻执行推陈出新方针，加强对戏曲的社会主义改造的报告”中有关加强曲艺工作的指示，对流散在本市的曲艺艺人，进行了较彻底的清

理整顿。整顿工作是以区为单位,(主要是东、西城区。金牛区等因艺人少或没有,便没进行)分头负责,统一行动而进行的。具体工作又分为三个阶段:参加学习的流散艺人共167人(东城87人,西城74人,金牛区6人)。学习时间一月半左右。方法是分区集中,每天半天,大会、小会、学文件、讨论相结合。通过整顿工作,较彻底地弄清了流动曲艺艺人的情况,对一贯从事曲艺工作、政治历史清楚、有说唱能力的艺人53人(东城区25人,西城区22人,金牛区6人),发给了临时演唱证;对年老残废、生活无着落的21人,作了救济安置;对无演唱能力、有一定体力的人员37名,及混入曲艺队伍的"五类"分子4人(地主1人,现管反革命3人),作了生产劳动安排或自行另搞其他劳动;有15人因有生活来源,未作任何安排,其中有2人系金堂县人回原籍;其余35人,均进行了劳动就业登记。通过整顿工作,不论被批准说唱的艺人或作其他安置的人员,都进一步认清了目前形势,提高了思想觉悟。被批准演唱的艺人,更明确了作为社会主义时代的文艺工作者的政治方向、任务,停止了说唱坏书的活动,一律于8月1日起说唱现代曲目。加之,我们对作为曲艺艺人演唱活动主要阵地的全市大小茶馆的职工进行了文化政策的教育,使全市曲艺活动阵地为社会主义占据,较彻底地清除了资本主义、封建主义的思想宣传。

二、取得上述收获的主要原因及作法:

(一)重视调查研究。5月下旬起,各区先后以半月左右时间进行了一些工作。一方面对今年元月普查发现的165名流散艺人(包括上年被批准说唱的45人)及新发现艺人的政治历史、说唱内容、说唱能力、家庭生活及近年表现作进一步调查、补充和修正。经过调查,首先发现流散艺人大增,共有200人(东城区97人,西城区106人,金牛区7人),比元月份掌握人数增加45人,同时比较确切地弄清其中属真正曲艺艺人的只有107人,其余半数是非曲艺艺人,有退职或被开除的川、京、评剧艺人及其他艺术人员;机关、工厂、学校退职或被开除的坏分子,前几年市场上投机倒把、不务正业的社会青年,借说唱为名、撒娇卖俏、变相卖淫的暗娼;业余爱好,不务正业的"黑剧团"的成员,无业的旧职员等。其次,对过去批准说唱人员的政治历史情况也有了进一步了解,清出了隐瞒身份骗取了演唱证的现管反革命分子,撤管反革命分子、一贯表现不好、不接受改造的在外地招摇撞骗的坏分子。由文化、民政、劳动部门及派出所、办事处等方面配合,对流散艺人情况进行分析研究,提出初步处理方案。总之,通过调查工作,使整顿工作更有准备,心中有数,处理安置工作较落实。调查研究工作还贯穿于整个整顿工作的各个阶段,使先前掌握到的情况得到不断补充、修正,基本上避免了工作上的粗糙、错漏。

(二)狠抓了形势、阶级、政策教育。6至7月份,各区先后集中艺人进行学习,大讲社会主义革命形势,大讲"推陈出新"方针,大讲文化战线上的两条道路、两种思想斗争,并自始至终坚持了正面教育。组织艺人学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》、人民日报社论《积极地发展社会主义新曲艺》及《曲艺要大出社会主义之新》、《做一个革命的曲艺工

作者》等有关文章。通过文件学习和联系实际讨论，使他们逐步提高了对党的文艺方针的认识，明确了作为社会主义时代的曲艺工作者，只有遵循党的文艺方针，加强思想改造，演唱社会主义新曲艺，才有光明前途，才能为社会主义服务；认识到说唱坏书、坏戏对人民群众、特别是青少年一代的严重危害。许多人自觉地检查、批判了过去说唱《十剑图》、《天宝图》、《金莲调叔》、《怀胎歌》等坏书及其挂羊头卖狗肉的恶劣行为，并很快停止说唱坏书，开始说唱新书。有些人检查了过去认为“管你新的旧的只要换得到票子是真的”的错误思想。有些艺人还通过他们在旧社会挨打受气的遭遇，新社会给艺人的幸福生活，惭愧地批判自己过去忘了本。

由于政策深入人心，社会主义思想观念和对文化战线上的两条道路斗争认识增强，大家对流散艺人中的违法活动进行了揭发，积极拥护政府整顿措施，提出说唱新书的积极要求，从 8 月 1 日起全部开讲新书。先后说唱的新书有：《黄英姑》、《红岩》、《平原枪声》、《烈火金钢》、《三保临江》、《青春之歌》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《红色交通线》、《苦菜花》、《铁道游击队》、《战斗的青春》等十多部及许多新曲艺段子。非艺人中有许多自动停止说书，并在学习中检查了自己过去乱混的错误行为，表示服从政府劳动安排或自动另搞他业。

（三）群众性的艺术交流、鉴定。各区均以五至七天的时间进行好这一工作，主要目的是一面进一步掌握参加学习的艺人的演唱技术能力，同时对真正的艺人也起到了一定的交流艺术的作用，另方面使混入曲艺队伍的非艺人成员在群众鉴定后，乐意接受政府安排。西城区有廿多人本来是外地川剧团退职或开除的人员，想冒名荷叶形式混进曲艺队伍，鉴定开展后，有半数以上人不敢上台表演，承认自己不是曲艺艺人，愿服从办事处安排。有的人说：“这下我心安理得，再不乱搞曲艺了”。有的别人拉他出去“跑滩”，他说：“我要听政府的话，争取加入组织，同政府乱碰，没有好处”。

（四）领导重视及有关方面的有力配合。市人委召开文化、公安、民政、商业二局及各区领导的会议，作了研究布置。东、西城区区长及区委宣传部门负责同志亲自动手指导工作。市、区有关部门的有力配合，如在整个整顿工作中，各派出所、办事处等有关单位积极协助进行调查艺人情况和安排艺人的工作，市服务公司、区总店积极对茶社职工进行教育，使茶社职工把好阵地关等。

三、存在问题及今后意见：

（一）批准说唱的曲艺艺人，各区都建立了学习组，订立了学习制度，并一般都开展了反修文件、北京京剧会演文件及业务讨论等学习。有的区还组织艺人进行说唱新书经验交流，观摩区曲艺队的演出，来提高他们的说唱水平。但如何加强对他们的管理教育，使他们今后坚决贯彻党的文艺方向，还是他们中存在的大问题。因此，我们意见，各区应以“曲艺组”组织形式把他们组织起来（负责人可在现有艺人中挑选可靠人员担任），进行政治、政策、业务学习。在经济上，由于目前经过整顿，可仍由个人独立经营，但应积极进行宣传教育，在艺人觉悟有一定提高、有自愿要求的基础上逐步实行小组合作经营。目前各学习组

内均应制订演唱内容、演出活动、政治学习、业务提高等方面的管理制度(或公约)。通过以上工作,加强对他们的管理教育和曲目内容的监督、指导,帮助他们不断提高演唱质量和增加新曲目数量,加速对他们的社会主义改造。

(二)整顿工作初调查摸底掌握的流散艺人名单中,有40余人根本未参加学习,一直在外地流动搞“跑滩”活动;经过安排生产劳动,而好逸恶劳又自动离开工作岗位去“跑滩”的艺人仍不少;加之,发现有的茶社对说唱新书艺人支持不力。因此,需要公安、商业二局(市服务公司、区茶店)等有关部门,加强与文化部门经常的配合,严格制止街头巷尾的非法演唱活动,教育茶社职工把好阵地关,不给流散艺人有任何可乘之隙。

(三)对于已在办事处或劳动部门进行劳动就业登记、安排未落实人员,各区应再予检查,争取早日落实。但其中经安排工作而好逸恶劳、拒不上工的人,其后果应由本人负责。

以上报告内容妥否,请示。如可行,请批转各区人委及有关单位予以执行。

成都市文化局

1964年12月24日

四川省文化局关于组织学习“乌兰牧骑”的通知

文艺〔65〕字第4号

各专、市、州文化(教育)局、省级艺术表演团体、省川校:

今年1月我们编印了《文艺学习信息文选》第1辑,编选了陆定一副总理在全国少数民族群众业余艺术观摩演出会上的讲话和《人民日报》有关社论,同时编选了《人民日报》关于“乌兰牧骑”的文艺短评三篇和《人民日报》有关介绍“乌兰牧骑”的活动情况及经验总结的文章三篇。

前两篇是文化革命的重要文件,不仅是少数民族业余文艺工作者应遵循的道路,也是专业文艺工作者努力的方向。内蒙古自治区“乌兰牧骑”在这方面作出了良好榜样,因此,要求我省各级艺术表演团体掀起一个学习“乌兰牧骑”的热潮。学习他们坚决贯彻党和毛主席文艺路线,深入群众,全心全意为群众服务的革命精神,灵活轻便,一专多能的活动方式,并认真学习他们与群众打成一片和政治工作、生产相结合,到各地演出的好作风。在学习中要认真的找差距。比一比“乌兰牧骑”,看看关键究竟在哪里,找出迎头赶上的办法,并将“乌兰牧骑”的精神贯彻在表演革命现代戏、上山下乡和劳动锻炼中。

在组织剧团、文工团(曲艺队)等艺术表演团体学习“乌兰牧骑”的时候,还应结合过去我省已经试行过的轻骑队、文化工作队、文化服务队等形式的经验,使之更加成熟和完善。我们还打算在我省少数民族地区和汉族地区各选一文工团试点,具体作法将和有关专、州协商办理。

我们还准备继续编印关于文化工作者学习“乌兰牧骑”的有关文件,希望深入学习,并

将学习情况和问题随时报告我局。

四川省文化局

1965年2月10日

四川省文化局关于报送我省“四人帮”粉碎以来上演剧目的报告

川文艺〔1977〕字第13号

文艺部艺术局：

根据艺术局本月19日电话通知，现就不完全的统计，报去我省在“四人帮”粉碎以来上演的较有影响的剧目，请收。

剧目附后

四川省文化局

1977年12月21日

……

七、曲艺节目

1. 文化大革命前创作，现恢复上演的：

清　音　　《江姐上华蓥》、《积肥谣》、《布谷鸟儿咕咕叫》、《赶花会》

金钱板　　《激浪丹心》、《双枪老太婆》

2. 文化大革命中创作演出的：

弹　唱　　毛主席词二首：《念奴娇·鸟儿问答》、《沁园春·重上井岗山》

盘　子　　《三个妈妈看女儿》

清　音　　《朱德的扁担》

竹　琴　　《考石匠》

革命故事　《山花红艳艳》、《放鸭记》

谐　剧　　《运猪记》

3. 粉碎“四人帮”后创作演出的：

扬　琴　　《光荣花给谁带》

弹　唱　　《大寨儿女心向华主席》

方言诗朗诵《江青的裙子》、《照相》

清　音　　《华主席像前学报告》

中共四川省委宣传部关于转发《中共中央宣传部转发文化部党组〈关于逐步恢复上演优秀传统剧目的请示报告〉》的通知

川宣发〔78〕29号

各市、地、州、县委宣传部：

中共中央宣传部转发文化部党组《关于逐步恢复上演优秀传统剧目的请示报告》是经请示华主席、党中央批准的，是一个十分重要的文件。现印发给你们，请认真贯彻执行，并将贯彻执行情况向我们写一次报告。

中共四川省委宣传部

1978年6月6日

四川省文化局、四川省总工会关于组织代表队参加全国部分省、市、自治区职工业余曲艺调演的通知

（川文社〔80〕5号、川工发〔80〕58号）

各市、地、州文化局、总工会（工会办事处）：

文化部和全国总工会决定，在1980年4月25日至5月15日在北京举办部分省、市、自治区职工业余曲艺调演（联合通知已翻印发至各市、地、州）。这次调演是在去年部分省、市、自治区调演的基础上举办的。为了作好有关准备工作，作如下通知：

一、由于我省去年已举行过群众文艺调演，经研究，省里不再为此组织全省性的选拔调演，只在成都、重庆、自贡三市（它们去年调演基础较好），各组织一台节目，从中选拔参加全国调演的节目和演员。选拔节目的原则，应按照文化部、全总的文件精神。其它各市、地、州如有优秀节目，可向省上推荐分别参加三市的演出（此事已于3月初在荣昌县和各市、地、州工会的同志商定）。

二、在选定节目和演员后，请有关地区和部门向基层作好工作，大力支持把演员抽调出来。从4月初集中到调演结束，约需50天左右。有关抽调演员的经费开支问题，经商得省财政局同意，不脱产的职工参加全总、省、市总工会调演活动期间，工资和往返差旅费，应按照1979年7月19日四川省财政局、四川省总工会川财企〔79〕189号、川工发〔79〕80

号《关于基层工会经费开支范围的补充通知》第五项规定由企业行政开支。至于调演期间的伙食补助、住宿费、市内交通费，以及其它调演费用，由省、市总工会分别负担。

目前，各地在进行调资工作，对这次被抽调的演员的工资调整，在技术高低、贡献大小、劳动态度等条件相同的情况下，应予重视。

三、在调演期间要安排交流职工业余文艺活动经验的座谈会，各地的经验材料请于3月底前寄省总工会宣传部。

四川省文化局　四川省总工会

1980年3月18日

四川省文化局、四川省总工会关于抽调节目和演员参加全国部分省、市、自治区职工业余曲艺调演的通知

（川文社〔80〕6号　川工发〔80〕64号）

文化（教）局、总工会：

文化部和全国总工会为了进一步贯彻党的文艺方针，组织职工业余文艺活动的开展，繁荣职工业余创作活跃职工文化生活，使之能更好地为社会主义四个现代化建设服务，决定于1980年4月25日至5月15日在北京举办部分省、市、自治区职工业余曲艺调演，这次调演是在1979年部分省、市、自治区组织职工曲艺、文艺调演或会演的基础上举办的，我省是参加这次调演的省之一。为了参加今年的职工业余曲艺调演，在去年调演的基础上，成都、重庆、自贡三市又各组织了一部分节目参加评选。现在评选节目的工作已经结束，经研究决定，抽调你市（州）参加全国部分省、市、自治区职工业余曲艺调演的节目和演员如下：

一、节目：（略）

二、演员：

在赴京前，需要集中全部演员，对节目进行加工和排练。为此，将有关事项通知如下：

一、全部演员于4月3日到成都集中，在省总工会宣传部报到（地址：成都方池街，在人民公园附近）。

二、这次从集中到调演结束，大约需要50天以上时间，请各有关单位大力支持，不脱产的职工业余演员的往返旅差费、工资等，经省财政局同意，按照1979年7月19日四川省财政局、四川省总工会川财企〔79〕189号、川工发〔79〕80号文件《关于基层工会经费开支范围的补充通知》第五项的规定，由演员所在单位的行政开支。演员集中后到调演结束

期间的伙食补助、住宿费、市内交通费以及其它调演费用，由省报销。

目前，正在进行调整工资工作，请各基层单位对这次抽调的演员的工资调整问题，应同本企业职工一视同仁。

三、演员集中的时候，请把抽调节目的全部资料（包括文字、音乐）带来，演员的乐器、服装、舞蹈节目的道具、录音带等也一起带来。

四、演员要准备好两个月内所需的钱粮和衣物。除了带够省粮票外，还要准备二十五天的全国粮票。演员集中以后，不得请假离开成都。

五、对选调的节目作品、作者、演员，请你们各撰写一至二篇评介文章；基层的经验材料，请予4月10日以前报送省总工会宣传部。

四川省文化局　四川省总工会

1980年3月29日

四川省文化局关于召开曲艺和木偶创作会议的通知

（川文艺〔80〕第14号）

成都、重庆、自贡、绵阳、内江、宜宾、南充、万县地市文化（教）局：

目前曲艺和木偶艺术发展中遇到一些困难和问题，为了适时探讨和解决这些问题，兹决定于5月份在成都召开我省曲艺和木偶创作会议，着重讨论：如何加强曲艺、木偶的创作队伍，调动他们的积极性，迅速发展曲艺、木偶的创作；怎样认识和估量曲艺、木偶艺术的发展方向，如何看待曲剧的问题，如何提高曲艺、木偶艺术的质量，以适应广大群众和“四化”建设的要求。请你们充分准备材料和意见。具体开会时间和参加人员另行通知。

四川省文化局

1980年4月9日

四川省文化局发布《四川省艺术表演团体巡回演出暂行办法》的通知

（川文艺〔80〕第16号）

各地、市、州文化（教）局，省直艺术表演团体、剧场、艺术院校：

现发去《四川省艺术表演团体巡回演出暂行办法》，请贯彻执行。执行中有什么问题和意见，可向省局反映。

四川省文化局

1980年4月16日

附：

四川省艺术表演团体巡回演出暂行办法

为了繁荣社会主义文艺事业，促进文艺创作，加强艺术交流，丰富广大人民群众文化生活，为党在新时期的总路线服务，现根据文化部1979年12月全国巡回演出工作会议精神及有关文件，特制定我省艺术表演团体巡回演出暂行办法如下：

一、开展各类艺术表演团体巡回演出的目的是为了推广优秀剧目，促进艺术交流，繁荣文艺创作，满足广大人民群众文化生活的需要，为人民服务，为实现四个现代化服务。

二、巡回演出应当统一规划，分级管理，防止盲目流动。省、地、市文化主管部门应设专门机构或专人负责这项工作，组织和管理剧团、剧场、影剧院（包括对外开放的礼堂、俱乐部），做到有计划地安排演出活动。积极恢复和建立厂矿、农村演出网点，协助和支持有条件的单位修建简易的演出场所，采用制定演出规划，签订演出合同，保证巡回演出计划的实现。同时，抓好艺术交流，不断提高演出质量，总结推广巡回演出工作中的经验，研究解决存在的问题。

三、巡回演出会议，自下而上，每年召开一至两次。总结交流巡回演出工作经验，检查巡回演出规划执行情况；提出地区、市和省巡回演出剧团的计划；提出接待和邀请中央和外省、市剧团的意见，制订一年半或半年的巡回演出规划。

在制订规划时，对本地区剧团的安排，应以为本地区人民服务为主，每年除城市剧场演出外，应根据本地区实际情况，安排一定时间去农村、工矿、部队演出，最大限度地满足本地区群众的文化生活需要。对于因长期在农村演出，而减少经济收入的剧团，文化主管部门应尽可能酌情给予政策性补助。

在全面规划本地区演出活动的基础上，为了开展艺术交流和调剂本地剧团和剧种的余缺，提出外出和邀请外来剧团的计划。本地剧团为本地群众的演出，一般不得少于六个月，出地区和出省演出最长不得超过四个月。

在制订规划时，凡属省内地、市之间的交流演出，可直接与有关地、市联系商定。出省演出，应严格控制，除外省邀请的外，均按巡回演出会议提出的规划由省文化局与外省联系或在文化局召开的巡回演出会议上签订合同。会议规划外的剧团，一般不介绍出省演出。

民间合作经营的演唱组织或剧团，一般不要介绍出县演出；外来的这类团体，一般也不予接待。

为了节省开支，降低成本，演出路线中的点与点之间不宜安排过远。对于作过路演出的剧团，应予照顾。几个演出团演出路线发生抵触、撞车或较大的演出点演出团体不足时，

地、市与地、市之间文化主管部门可以直接联系调整。

四、巡回演出计划制定后，演出路线要及时落实到各演出团和剧场，演出单位和剧场要签订合同。双方的合同最迟要在前一个月联系签订。合同一经签订，双方必须切实履行，不得无故违约，如一方发生不可抗拒的事故，影响履行协议时，应尽早通知对方，双方均要积极设法补救；如实在无法补救者，应根据对方实际损失进行补偿。

五、艺术表演团体在执行演出计划时，必须按规定携带演出证明。在本地区内巡回演出，由主管县文化部门介绍，出地区、市巡回演出由本地区行署、市文化主管部门介绍，出省巡回演出由省文化局介绍。省与省毗邻县、市相互交流演出，经双方同级文化部门协商同意，可由该行署、市、县文化主管部门直接介绍。兄弟省、市的艺术团体进入我省巡回演出，应有该省文化局的介绍，经我局同意，转介绍到规定的地区演出。

六、努力提高艺术水平，保证演出质量是搞好巡回演出的重要条件。各地文化主管部门应加强对演出剧目的管理。巡回演出要选择好节目，要鼓励和提倡演现代剧目。各艺术表演团体巡回演出的剧目和演出质量，事先应经上级文化主管部门同意和肯定后与演出点文化部门协商确定。所有演出节目要经过认真排练，要尽可能抽好演员、好行头，保证演出质量。反动、荒诞、恐怖、色情、不健康的以及明令禁演的节目，应禁止演出。

七、剧团与剧场应搞好团结，互相协作，互相支持。

剧团应力求队伍精悍，轻装简载。服从文化主管部门的规划，不要挑肥拣瘦，不要擅自挂钩联系演出点和延长演出期限。遵守当地有关规章制度，风俗习惯，爱护剧场设备，如有损坏，应照价赔偿。发扬艰苦朴素的光荣传统，不搞特殊化，不追求生活享受，不要拉关系走后门，铺张浪费，增加群众负担。

剧场要热情接待演出单位，积极做好演出的宣传工作和组织观众的工作，共同努力完成演出任务和经济任务。妥善安排好演职员的食宿，为演出单位提供方便条件，并注意节省，减少剧团经济开支，确实把剧场办成“演员之家”。

八、巡回演出的票价以按质论价、优质优价的原则，不论城市与农村，应根据艺术团体演出质量，剧场设备条件，结合当地人民生活水平和剧团的经济核算，由剧团、剧场双方商定（特别是外来剧团，原则上应尊重剧团的意见）。

在农村，演出场地有栏的应提倡售票演出。目前条件不允许，也可暂时采取包场的办法。包场费由双方参照当地票价每场收入数额协商解决。

九、专业剧团和专业剧场的拆账分成，可根据演出团的艺术质量和剧场的设备条件等不同情况，一般大、中城市按二十五（剧场）七十五（剧团）到三十（剧场）七十（剧团）为宜。有的剧场、礼堂、俱乐部、体育馆，设备和管理较差的，也可以一（剧场）九（剧团）二（剧场）八（剧团）分成；特别是农村、市镇演出剧场的分成，还应低于此标准，由双方视具体情况协商确定。

剧场应尽可能为演出团体提供灯光、音响、宣传设备、水电等。设备不够的，应逐步添置齐全。特别是经常接待外来艺术表演团体的大、中城市，要尽快设法解决接待外来剧团演员的食宿问题（包括卧具、炊具），为开展巡回演出创造条件。目前，没有演员宿舍或宿舍不敷使用的，应负责联系租用旅馆或招待所。

公提费用由双方协商确定。

剧场应给予剧团一定的装台、拆台时间。戏剧（包括现代戏曲）和歌舞，装台、对光、走台，包括演出当天，一般给五节时间（即五个半天其中包括一个晚上）；音乐会、曲艺、杂技及传统戏曲剧目，一般给三节时间（即三个半天其中包括一个晚上），只付水电费。特殊情况经过双方商议，可以适当增加或缩短。如超过商定的时间，演出单位应按剧场规定交付费用，演出结束后，应尽速拆台，一般不要超过第二天中午。

十、各级文化主管部门，要加强对巡回演出工作的领导。对巡回演出的艺术表演团体，不但应要求他们完成演出和经济任务，同时，也要注意安排好他们的政治学习和艺术交流，使他们利用巡回演出的机会多向群众学习，向其他兄弟艺术团体学习。

本办法如与文化部规定有抵触时，应按文化部规定执行。

四川省文化局转发文化部《关于请各地退还被占用的曲艺演出场所的意见》的通知

（川文艺〔1981〕第7号）

各地、市、州文化（教）局：

现将文化部(81)文艺一字第122号文件《关于请各地退还被占用的曲艺演出场所的意见》转发给你们，请结合本地区具体情况贯彻执行。

占用曲艺演出场所的现象各地情况不同，涉及到的单位也较多，在进行工作时应先作调查，认真研究，充分与有关单位协商解决，如遇到困难和问题望及时请示各地党委和政府予以解决。

附件：文化部《关于请各地退还被占用的曲艺演出场所的意见》。（略）

1981年3月18日

四川省文化局对《关于艺术表演团体付给作者上演报酬的暂行办法》的意见

（川文艺〔1981〕第12号）

文化部艺术一局：

对《关于艺术表演团体付给作者上演报酬的暂行办法》，我们召集了四川人民艺术剧

院、四川省川剧院、四川省歌舞团、四川省曲艺团的部分领导、创作组负责人及有关同志进行了座谈，一致认为，该暂行办法是促进艺术创作，鼓励创作人员的积极性的有力措施之一，是十分必要的。通过实践逐步使其完善，达到切实可行和行之有效的目的。同时，对暂行办法提出了以下意见。

一、歌剧、舞剧、曲艺，特别是歌舞节目的作品，其酬金应高于话剧、戏曲，因为歌剧、歌舞的创作难度较大，综合性要求高。

二、目前提出的上演报酬中付给各类作品的酬金，我们理解是采取一次付清的办法，这样可以避免过去按上演场次比例提取报酬而发生的许多纠纷。但是这个办法对于一些作品因质量不高，或属实验性演出而发生的演出场次少，经济收入有限，演出单位要一次付给酬金，将会给剧团带来损失，也对鼓励演出单位积极排练演出新作品，造成一些顾虑和障碍。我们以为，可否提出两种或三种办法（一次付给、按比例提酬、实验演出免付和酌付等），由演出单位根据情况选取一种。

三、凡上演改编的大型作品，我们建议，由改编者付给本人的酬金中按（二八或三七）给原作者一定的报酬，演出单位对原作者不再付给酬金。

四、演出单位普遍反映：付给作者上演报酬应积极支持，但今年以来各单位经费十分紧张，现又新增加一项支出，演出团体经济压力太大了。

五、暂行办法规定"适用于省、市、自治区以上专业演出团体"，我们建议增加"省、市、自治区的重点演出团体"或"相当于省、市、自治区一级的演出团体"，如成都市川剧院、重庆市川剧院等。

六、关于暂行办法条文中不明确或不易理解之处：

①"新创作、新改编和新翻译的作品"，所谓"新"，有无时间性的含义或首演、后演的区别？

②报酬标准第一条"舞剧编舞，歌剧、舞剧与创作者享有同等酬金"，是包括在"付给作者一百元至三百元酬金"之内，还是要另付一百元至三百元酬金给上述作者？不明确。以上意见仅供参考。

四川省文化局

1981年5月18日

四川省文化厅关于贯彻中共中央办公厅、国务院办公厅转发《关于艺术表演团体的改革意见》的报告

（川文艺〔1985〕字）

省委、省人民政府：

建国以来，在省委、省人民政府的领导和关怀下，我省县以上专业艺术表演团体，坚持

为社会主义服务、为人民服务的方向，贯彻执行党的文艺方针，在挖掘、整理、继承、发展民间艺术，培养艺术人才，创作并演出优秀剧(节)目，建设社会主义精神文明等方面，取得了显著成就，在国内外产生了很好的影响。

但是，由于十年内乱的破坏和历史、现实的种种复杂原因，我省的专业艺术表演团体，与新时期急剧变化着的社会文化结构比例失调，与人民群众日益增长的对文化生活的多方面的需要不相适应，与国家财力的负担产生了矛盾。近几年来，随着文艺事业的进一步繁荣和发展，这些问题就显得格外突出、尖锐。主要表现在：布局不够合理；领导部门管得过多，统得过死，艺术表演团体缺乏应有的自主权，积极性不能充分发挥；人员臃肿，又多又缺，进出渠道阻塞；行当不齐，素质不高；"大锅饭"比较普遍；在政治思想、艺术创作、艺术评论、艺术教育、艺术研究等方面，均缺乏骨干力量，工作薄弱。尤其严重的是，由于剧团太多，经费奇缺，入不敷出，难以生存。不少集体所有制剧团，已面临解体的危险。

为了消除以上弊端，进一步解放艺术生产力，以适应两个文明建设的需要，必须进行改革。改革的目的，"是为了充分调动艺术人员积极性和创造性，不断创作和演出好的作品，培养新的优秀人才，努力探索建设具有我国特色的艺术表演团体的新途径、新形式，更好地为人民服务，为社会主义服务"。党的十一届三中全会后，特别是贯彻川委〔1980〕116号文件以来，我省部分专业艺术表演团体，主要是县级剧团，针对各自存在的问题，都不同程度地进行了调整和改革工作，取得了一定成效，剧团总数由 1980 年 224 个，减少到 1984 年 216 个，剧团总人数由 1980 年 20169 人，减少到 1984 年的 15274 人，在一定程度上增强了剧团的活动。最近，中央主要领导同志要求我们在今明两年内搞好艺术表演团体的体制改革工作。我们要在前几年调整改革的基础上，结合我省的实际情况，深入贯彻执行中办发〔1985〕20 号文件精神。现特提出以下意见：

一、调整剧团布局

调整剧团布局的总的原则是：从实际出发，根据人民群众的需要、各地的具体条件和剧团本身状况，力求合理，不一定每个县都保留一个剧团，有的可以保留，有的可以精简、合并或撤销，可以二至三县一团或多县一团。依据上述原则，预计全省专业剧团精简三分之一左右，人员减少四分之一左右。我们的建议是：人口密集，县际距离近，交通方便的市、地，其剧团减少五分之一以上，人口比较集中，县际距离也不太远，交通比较方便的市、地，其剧团减少三分之一左右；三州个别剧团在当地缺乏基本观众，演出质量不高，生存困难，主要依靠国家养起来的应予撤减。无论是保留，还是精简、合并或撤销，均由当地党委、政府决定。

调整剧团布局的方法：在充分调查研究，广泛征求意见的基础上，由市、地、州宣传文化主管部门提出本地调整剧团布局的具体实施方案，报当地党委和政府批准后执行，抄报省文化厅备案。

调整剧团布局的具体要求是：

(一)在同一城市，同类艺术品种的院(团)设置重复的，有的可以合并，有的可以考虑调整或撤销。

(二)凡行当不齐，艺术力量弱，演出质量低，缺乏基本观众，收入少，经济上主要依靠国家补贴，而当地又无力解决，难以生存的剧团，应予撤销。

具有本省地方特色、民族风格的稀有剧种，一般应予保留。如须撤销，应事先征求省文化厅意见。

对于那些应予撤销而由于诸种原因一时又难以撤销的剧团，可以采取“亦工亦艺”、“亦商亦艺”的过渡方法，或办成自负盈亏的民间职业剧团。

今后，业余剧团、农民或艺人新办的集体经营的职业剧团，一律不准转为政府资助的专业剧团。

各中等艺术学校，不再设立建制的剧团或乐团(队)，已设立的，应予撤销。

“七五”计划期间，一般不再新建专业剧团。如确需设立，必须报省文化厅及有关部门审核批准。

精简、合并或撤销剧团后，不减少各地的文化事业经费。今后，随着事业的发展，视财政情况，应相应增加事业经费，以促进文化事业繁荣和发展。

(三)对保留下来的川剧团，各地党委和政府要加强领导，进一步贯彻执行省委“振兴川剧”，“抢救、继承、改革、发展”的指示，并从财力、物力上给予有力的支持，集中力量提高艺术质量，努力繁荣川剧艺术；对演现代戏为主的戏曲剧团，应加以大力扶持和鼓励；对直接为少年儿童服务的剧团，应根据其收入状况，从物力、财力上给予扶持，核拟经费。其他剧团建立制订为少年儿童专场演出的计划，经当地文化主管部门审定，按照核定的实际演出场次和收入情况，给予适当补贴，其经费从各级文化事业费中解决，对于市、地、州级的文工团或歌舞团，有条件的可以办成综合性的；条件不具备的，应扬长避短，发挥自己的艺术优势，有所侧重地发展。

(四)各类保留的剧团，应具备上述条件：

能坚持“二为”方向和“双百”方针，具有一定的演出水平和群众基础；编、导演、音乐、舞美力量较强，拥有一定的艺术骨干，行当较齐，艺术素质较高；除少数带实验性的、为儿童服务的、特殊的艺术品种外，具有一定的经济收入，并能逐步提高自给水平；领导班子健全，具有改革创新精神，坚持思想政治工作，经营管理制度比较完善，能充分发挥演职员工积极性和创造性，在艺术领域中具备竞争能力和发展前途。

(五)少数民族地区和边远山区的县，根据需要和可能，在条件具备的情况下，按补批手续，可有计划、有步骤、适量的建立“乌兰牧骑”，并努力做到少数民族成员为主，大力提倡用本族语言进行创作和演出，在人员编制和经费上给予照顾，为挖掘、继承、改革、发展

藏戏艺术，丰富民族遗产，目前，应积极办好业余藏戏团。

对我省国土资源开发地区的艺术事业，应予足够重视，积极创造条件，加快发展步伐，纳入国土资源开发规划，以适应资源开发的需要。

（六）省直艺术表演团体，在艺术上肩负有探索、实验、示范等重要任务，应起创作、演出高质量的作用，加速培养优秀的艺术人才，提高演职员素质；为此，队伍要整顿，人员要精干。其体制改革方案另文专报。

二、精简剧团人员

（一）确定人员编制。艺术表演团体的人员编制，应从艺术发展的实际需要和本团的具体情况考虑，做到科学合理，阵容整齐，人员精干。团一般不再分队。各级各类艺术表演团体的编制拟定为：

县级：戏曲剧团 40—50 人，最多不超过 60 人；曲艺、木偶、杂技团（队）和乌兰牧骑演出队 25—30 人，综合性文工团（队）30—45 人，最多不超过 50 人。

市、地、州级（包括新建省辖市）：戏曲剧团 60—75 人，最多不超过 85 人；曲艺团（队）30—40 人，最多不超过 45 人；杂技团（队）45—55 人，最多不超过 60 人；综合型文工团（能演出音乐、舞歌剧或话剧）、歌舞团 80—90 人，最多不超过 100 人；话剧团 55—65 人，最多不超过 70 人。

渡口、自贡市：戏曲剧团 75—80 人，最多不超过 100 人；歌舞团 80—90 人，最多不超过 100 人；曲艺团 40—50 人；杂技团 60—70 人。

成都市：戏曲剧团 80—100 人，最多不超过 110 人；话剧团 90—100 人，最多不超过 110 人；曲艺团 50—60 人，最多不超过 65 人；歌舞团 130—150 人，最多不超过 165 人；木偶团 40—50 人，最多不超过 60 人；杂技团 120—130 人，最多不超过 140 人。

（二）精简机构。凡能不设院（团）部的剧团要尽量不设。团部人员要精干，把行政人员减少到最低限度，百人以下的剧团行政人员比例不超过 10—12%；百人以上不超过 12—15%。必须设院部管理机构的也要精简，以提高工作质量和效率。

（三）妥善安置精简人员。总的要求是：统筹安排，稳妥细致，人尽其才，各得其所。安置精简人员的主要渠道是：

1. 对年老体弱和长期患病的人员，按国家有关离休、退休年龄，但艺术造诣高、在全省有影响、尚有工作能力的少数艺术家、名艺人，经当地文化主管部门批准，可适当延长离退休年龄，不再担任行政领导职务，分配力所能及的工作。

对县以上集体所有专业剧团的退职、退休、赡养人员，鉴于长期以来，他们的工资水平低，生活负担重，为艺术事业做出了贡献，因此，他们的退休、离休等经费，包括工资改革中新增部分应按照有关规定执行。集体所有制剧团要努力广开门路，增收节支，在保证演职员工的基本生活、福利待遇的情况下，同时解决好离休及赡养人员应得的费用。确有困难

的，可由县以上文化主管部门审核后，在适当增加当年国家分配给集体所有制剧团的差额补贴中解决。这不仅能保证他们安度晚年，也是稳定艺术表演队伍，体现社会主义制度优越性的一项必要措施。

2. 根据实际需要和本人条件，安排到剧团以外的其它文化单位工作。

3. 对文艺十级以上(工资改革前)或从事艺术工作三十年以上或年龄在五十岁以上的人员(少数民族地区可适当放宽)，一般不外调，对其中有一定业务水平和工作能力的，可安排搞辅导、教学、研究和其它方面的工作，不占演出队编制。

4. 剧团转业外调的人员，应在当地党委、政府的统一领导下，由组织、人事、劳动、宣传、文化、财政等部门共同研究，组织上应积极协助办理。根据政府规定，对转业外调人员的生活待遇，所有制及干部、工人身分一般不变。

5. 广开门路，开辟第二职业、第三产业，独立核算，自负盈亏，"以副补艺"。鉴于剧团兴办第三产业，既缺资金，又无经验的客观现实，因此，在开办时，财政部门应在财力可能范围内提供适当的补助金，所需周转金，银行应给予支持，在开办初期纳税有困难的，可按税收体制报批，给予减免照顾。

6. 凡是有条件的地方，可建立业余艺术学校，由那些不适于舞台工作，但可胜任教学的人员担任师资。

(四)作好经常性的、正常的新陈代谢工作，是办好艺术表演团体的特殊需要。鉴于剧团演员艺术青春期短、淘汰率高的特点，组织、人事、劳动、宣传和文化主管部门要不断疏通人员进出通道，以保持剧团的艺术活力，尽力避免集中解决人员的去留问题。

调整剧团人员，是一项艰巨繁重、政策性很强的工作，一定要切实作好思想政治工作，认真执行党的知识分子政策，必须根据文化事业发展的实际需要和本人的督促检查条件确定去留。对于本团的艺术尖子，不得以任何借口予以精简或作其它安排。属于撤销的剧团的个别艺术尖子，应充实到保留剧团中去。被安置的人员要顾全大局，服从分配，"对于经再三说服仍不服从分配，超过半年期限的扣发工资。拒不服从分配，超过一年期限的，按自动离职处理"。

三、改革和完善领导、管理体制

改革剧团的领导体制，完善管理制度，扩大自主权，结合实际，逐步搞好各种形式的承包责任制，充分调动演职员的积极性和创造性，这是剧团体制改革的中心环节，必须抓紧抓好。

(一)凡条件成熟的剧团，可实行院(团)长负责制，实行职员 大会或代表会议制，建立艺术委员会和院(团)务会，按党的干部政策和干部四化的要求，建立健全有力的(团)领导班子。这些剧团的党组织应积极加强思想政治工作，发挥监督、保证作用。

(二)扩大艺术表演团体的自主权，把责、权、利统一起来。主要是扩三权：

1．上演剧(节)目的自主权

除政治性晚会、招待外宾、出国演出和反映重大政治事件的剧(节)目需由上级主管部门审查外，在加强社会主义精神文明建设，以社会效益为活动的唯一准则，遵守政府的有关规定的前提下，剧团有权决定上演剧(节)目。

2．用人权

(1)艺术表演团体除上级指派的领导人员外，调入、安置的其它人员，均应经过全面考核，合格者方可录用，否则，有权拒绝。

(2)鉴于艺术表演团体的特殊性的编制有限，今后，一般不再承担安置本团不需要的荣、复、转、退军人的任务。符合国家规定的顶替条件的剧团退休人员的子女，一般不安排在剧团工作，由当地劳动部门统筹安排。对其中个别艺术条件较好，剧团确实需要的，经考试合格可以录用。

(3)经与劳动人事部门商妥并经过严格考核后，在编制内，艺术表演团体有权招收、聘用所需人员。本地区间的艺术人才，经本人和双方单位协商同意，可订立合同，进行交流或调动工作；跨地区的须经劳动人事部门同意。要建立合理的人才流动制度，提倡大、中城市支援小城市和边远地区，反对人才流动上的不正之风。

(4)艺术表演团体有权按照国家有关规定对演员进行奖惩、开除处分以下的处理，由剧团领导集体讨论决定；开除人员应报上级主管部门批准。艺术表演团体全团人员要定期进行考核，有权根据考核情况决定人员的升降去留。

3．下放财权

(1)剧团调整后，各地应区别不同情况，对剧团实行“定额补贴、独立核算、超支不补、节余留用”的办法，补贴核定后，三年不变，剧团有权自己管理，合理使用。

(2)实行承包责任制的剧团，对其经费收支应按国家、集体、个人三兼顾、三有利的原则以一定比例建立事业发展基金、职工集体福利基金和奖励基金，主要用于发展事业，有条件的还应提取适当的后备基金，有关奖励基金要按照国家有关规定执行，不得分光吃光。

(3)遵照中央和省委有关文件精神，在符合财务制度、按劳分配的前提下，剧团有权组织合理收入，有权实行多种奖励办法。

(4)根据按质论价、优质优价的原则在物价部门规定的范围内，剧团有权浮动上演剧(节)目的票价。

(5)各类艺术演出团体，必须以注重社会效益为最高准则，努力做到：既要加强社会主义精神文明建设，努力提高艺术质量，保护演员健康，珍惜他们的艺术青春；也要讲求正当经济效益，搞活剧团，合理增加收入。

四、加速人才培养、繁荣文化事业

培养艺术人才是我省文化战线一项战略任务。从现在起，各级文化主管部门要和计划、财政、编委、劳动人事、教育等部门一起，根据实际需要和可能，共同研究，通盘考虑，作好艺术人才培养的总体规划。

（一）在办好现有两所省属中等艺校的同时，逐步创造条件，尽快创建川剧专科学校和舞蹈专科学校，以培养师资和编、导、演、音乐、舞美、史论等方面的人才。近几年内，在艺术教育基础较好的重庆、成都、内江、南充和凉山州，根据需要和可能，共增设一至五所中等艺术学校。

建议西南民族学院恢复艺术系。

（二）要多层次、多渠道、积极地发现苗子，采取各种有效措施培养、提高。对特别优秀的各类艺术尖子人才，应该不失时机地破格录用。请省计经委每年拨给十个特招指标，由省文化厅掌握使用，按照吸收、录用干部的有关规定，用于个别吸收全省拔尖艺术人才。特招指标不能移作他用。

（三）艺术人才的培养应有相应的经费保证，列入文化厅年度总预算，报财政部门解决。各市、地、州亦应根据自己的情况，安排一定数额的人才培养经费。

（四）各地文化主管部门、艺术辅导组织所办的各类训练班，要提高质量，讲求实效。

各级剧团已办的团带班、学员班等，当前要着重进行整顿、提高，严格执行考试、淘汰制度。鉴于“团带班”成才率较低，今后，除特殊艺术品种外，一般不宜采取“团带班”的办法，而以个别培养、个别吸收为宜。

（五）要加强艺术人员的思想、文化和艺术教育，积极创造条件，采取有效措施，以提高其素质。文化程度太低的，要进行文化补课，文史知识要逐步达到高中毕业水平。

（六）要努力办好现有的文化艺术研究机构，逐步充实和加强研究人员的队伍，提高他们的业务水平。有条件的市、地、州文化主管部门和艺术表演团体，也要固定专人分管和从事艺术研究工作。在“七五”期间，要完成“民族民间音乐、舞蹈”等五个集成（四川卷）、“中国戏曲志”（四川卷）的编辑工作。

努力提高作品质量，进一步繁荣艺术创作和演出是艺术表演团体的中心任务，也是艺术事业全面改革和建设的主要目的，要以社会效益为最高准则，为人民群众提供又多又好的精神产品作为衡量文化主管部门和艺术表演团体工作成绩的主要标志。关于这项工作，中办发〔1985〕20号文件已有明确规定，各地及艺术表演团体可结合自己的实际情况，按照有关规定执行。我厅草拟的《关于改善戏剧创作人员政治、生活待遇和工作条件的意见》和《关于创作奖金的试行规定》，可供各级文化主管部门的艺术表演团体参考。

五、加强对剧团改革的领导

我省剧团数量多，改革任务重，特别是妥善安置精简人员是一项艰巨、复杂、细致的工作，政策性很强，涉及面很广，单靠文化部门是难以完成的。根据中央主要领导同志的指示

精神以及兄弟省、市的经验，只有各级党委、政府负责，依靠组织、宣传、文化部门和劳动人事、财政、计经委、编委、教育等部门密切配合，共同负责，才能完成这项任务。因此，建议省上由分管文化工作的副省长和省委常委具体领导。上述各部门的负责同志共同参与，统筹解决体改中的重大问题。在文化厅设立剧团体改办公室，由省文化厅一位负责同志担任办公室主任。各市、地、州在按照上述原则，由党委和政府分管文化工作的负责同志牵头，召集有关部门统筹解决剧团体改中的重大问题，并应尽快制定规划，抓好试点，逐步推开，力求今明两年完成剧团体改的任务。

要对剧团实行分级管理，省级剧团省里管，市、地、州级剧团市、地、州管，县级剧团县管。只要各级党委、政府加强领导，各有关部门通力合作，共同负责，我省剧团体改工作一定会取得预期的成效，一定能开创全省艺术事业大鼓劲、大团结、大繁荣的新局面，为社会主义精神文明建设作出积极贡献。重庆市艺术表演团体的改革如何深入进行，可参照上述意见，由重庆市自行决定。以上报告如无不妥，请批转各地贯彻执行。

四川省文化厅

1985 年 9 月 22 日



后　记

《中国曲艺志·四川卷》(以下简称《四川卷》)的编纂工作,经过十三年的艰苦努力,辛勤耕耘,终于脱稿了。这部志书,比较全面地展现了四川省曲艺发展的历史和现状,是全省曲艺工作者代代相传,共同创造四川曲艺辉煌成果的结晶,是四川曲艺理论研究和创演实践相结合的集大成之作,是四川文化艺术史中不可或缺的组成部分。

《四川卷》的编纂工作,按照中华人民共和国文化部、国家民族事务委员会、中国曲艺家协会联合发出的《关于编辑出版〈中国曲艺志〉的通知》要求,由四川省文化厅、四川省艺术集成志书办公室领导,四川省音乐舞蹈研究所承办,《中国曲艺志·四川卷》编委会组织、规划、实施,日常工作由《四川卷》编辑部负责。

四川是文化大省,曲艺艺术历史悠久,曲种丰富,特点鲜明。在编纂过程中,我们严格按照国家曲艺志编纂体例撰写,对资料的取舍,既注意突出四川特色和具有代表性,又注意收录某一地区流行的具有独特风格的曲种。在人物撰写中,选出代表人物,如李德才、曾炳昆、熊子良、贾树三等,重彩浓墨,写详写实;对各地区、各流派有影响的人物,也尽可能加以记述;对在某个曲种中有重大影响而超出下限时间规定的代表人物,不能列传,则在曲种、曲目、表演等章节中适当介绍,如著名四川清音表演艺术家李月秋,著名四川金钱板表演艺术家邹忠新,谐剧创始人王永梭,四川花鼓老艺人陶明成等。对少数民族地区资料的选用,原则上以各民族自治州报送的资料为依据,尊重民族地区的意见,如对阿坝、甘孜藏族曲种和对凉山彝族曲种的记述等。由于各种原因,一些地区报送的资料比较单薄,对具有重要历史价值的资料,仅作了简要记述;对志略中"其他"部分内容记述,仅能采用现有资料。《综述》的撰写,尽量作到全面记述,突出重点;对宋代以前的发展历史,努力作到资料可信,客观表述。

从整体上看,《四川卷》基本上反映了目前四川曲艺研究的水平。但由于编辑人员频繁调动、经费紧张等各种原因,编纂人员虽然作出了最大努力,付出了艰巨劳动,仍难免有遗漏和不当之处,如曲艺口诀录之甚少,只好与曲艺谚语合并。对于本志中存在的不足,还希望广大读者、专家学者提出批评意见。

《四川卷》的编纂工作,得到《中国曲艺志》总编委会、总编辑部的指导,得到四川省曲艺家协会、四川省科学技术委员会、四川省财政厅的大力支持,得到全省各地(市、州)文化

局和全省曲艺工作者的支持和协作。在此，我们谨向所有关心支持本书编纂工作的部门和同志们表示衷心感谢。正值本卷完稿之际，重庆市经中央批准为直辖市，本书即成为四川省和重庆市共同协作的一部志书专著，在此，我们对重庆市及其所辖地区文化局、曲协及曲艺工作者和同仁们表示衷心的感谢。

《四川卷》在资料普查和征集阶段，不少基层编纂人员爬山涉水，走村串户，不放弃每一条珍贵资料的收集。在本书付梓之际，我们尤其不能忘记他们的无私奉献精神。

《中国曲艺志·四川卷》编辑部

2002 年 4 月



索　　引



条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引按条目标题首字的笔画数目由少到多排列，第一字笔画数目相同者，按起笔笔形：一、丨、丿、丶、ㄱ为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形顺序排列。余类推。

二、本索引内容仅包括“志略”、“传记”两大部类条目。“综述”、“图表”和“附录”等未作索引。

一　画

二　画

三　画

四 画

五 画

六　画

七 画

八　画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十九画

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目标题首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列，同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画、笔顺排列。其他类推。

二、多音字按本字条目所取的字音排列。

B

C

J

K

L

M

N

P

Q

R

S

T

W

Z

ISBN 7-5076-0247-8
787507 602470 >

ISBN 7－5076－0247－8
J · 238 定 价：